This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

HD WIDENER
HW LCC4 C

47551.5 (13-14.)

The gift of

RADCLIFFE COLLEGE LIBRARY

HARVARD COLLEGE LIBRARY

I.

Gotth. Ephr. Lessings

sämmtliche Werke.

204.1.7 r-13

Theater.

Siebenter Theil.

Hamburgische Dramaturgie.

Zweiter Theil.

Mit Großherzoglich Badischem gnädigstem Privilegio.

Carlsruhe,
im Büreau der deutschen Classiker.
1823.

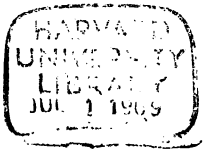
Lessings Hamburgische Dramaturgie.

Zweiter Theil.

Mit Grosh. Badisch. gnädigst. Privilegio.

CARLSRUHE,
im Bureau der deutschen Classiker.
1824.

47551.5 (13-14)
V



Hamburgische

Dramaturgie.

Zweiter Theil.

LIII.

Den 3. November, 1767.

Den ein und vierzigsten Abend (Freitags den 10. Julius) wurden Cenie, und der Mann nach der Uhr, wiederholt. *)

„Cenie, sagt Chevrier gerade heraus, **) führt den Namen der Frau von Graffigni, ist aber ein Werk des Abts von Voisenon. Es war anfangs in Versen; weil aber die Frau von Graffigni, der es erst in ihrem vier und fünfzigsten Jahre einfiel, die Schriftstellerin zu spielen, in ihrem Leben keinen Vers gemacht hatte, so ward Cenie in Prosa gebracht. Mais l'Auteur, fügt er hinzu: y a laissé 81. vers qui existent dans leur entier.“ Das

*) Siehe den 23sten und 29sten Abend, 1r Th.

**) Observateur des Spectacle, Tome I. pag. 211.

ist, ohne Zweifel, von einzelnen hin und wieder zerstreuten Zeilen zu verstehen, die den Reim verloren, aber die Silbenzahl beibehalten haben. Doch wenn Chevrier keinen andern Beweis hatte, daß das Stück in Versen gewesen: so ist es sehr erlaubt, daran zu zweifeln. Die französischen Verse kommen überhaupt der Prosa so nahe, daß es Mühe kosten soll, nur in einem etwas gesuchtern Styl zu schreiben, ohne daß sich nicht von selbst ganze Verse zusammen finden, denen nichts als der Reim mangelt. Und gerade denjenigen, die gar keine Verse machen, können dergleichen Verse am ersten entwischen; eben weil sie gar kein Ohr für das Metrum haben, und es also eben so wenig zu vermeiden, als zu beobachten verstehen.

Was hat Genie sonst für Merkmale, daß sie nicht aus der Feder eines Frauenzimmers könne geflossen seyn? „Das Frauenzimmer überhaupt, sagt Rousseau, *) liebt keine einzige Kunst, versteht sich auf keine einzige, und an Genie fehlt es ihm ganz und gar. Es kann in kleinen Werken glücklich seyn, die nichts als leichten Witz, nichts als Geschmack, nichts als Anmuth, höchstens Gründlichkeit und Philosophie verlangen. Es kann sich Wissenschaft, Gelehrsamkeit und alle Talente erwerben, die sich durch Mühe und Arbeit erwerben lassen. Aber jenes himmlische Feuer, welches die Seele erhitzt und entflammt, jenes um sich greifende verzehrende Genie,

*) à d'Alembert, p. 193.

jene brennende Beredſamkeit, jene erhabenen Schwünge, die ihr Entzückendes dem Innerſten unſers Herzens mittheilen, werden den Schriften des Frauenzimmers allezeit fehlen."

Alſo fehlen ſie wohl auch der Cenie? Oder wenn ſie ihr nicht fehlen, ſo muß Cenie nothwendig das Werk eines Mannes ſeyn? Rouſſeau ſelbſt würde ſo nicht ſchließen. Er ſagt vielmehr, was er dem Frauenzimmer überhaupt abſprechen zu müſſen glaube, wollte er darum keiner Frau insbeſondere ſtreitig machen. (Ce n'est pas à une femme, mais aux femmes que je refuse les talens des hommes.) *) Und dieſes ſagt er eben auf Veranlaſſung der Cenie; eben da, wo er die Graffigni als die Verfaſſerin derſelben anführt. Dabei merke man wohl, daß die Graffigni ſeine Freundin nicht war, daß ſie übles von ihm geſprochen hatte, daß er ſich an eben der Stelle über ſie beklagt. Dem ungeachtet erklärt er ſie lieber für eine Ausnahme ſeines Satzes, als daß er im geringſten auf das Vorgeben des Chevrier anſpielen ſollte, welches er zu thun, ohne Zweifel Freimüthigkeit genug gehabt hätte, wenn er nicht von dem Gegentheil überzeugt geweſen wäre.

Chevrier hat mehr ſolche verkleinerliche geheime Nachrichten. Eben dieſer Abt, wie Chevrier wiſſen will, hat für die Favart gearbeitet. Er hat die komiſche Oper, Annette und Lubin, gemacht; und

*) à d'Alembert p. 78.

nicht sie, die Aktrice, von der er sagt, daß sie kaum lesen könne. Sein Beweis ist ein Gassenhauer, der in Paris darüber herumgegangen; und es ist allerdings wahr, daß die Gassenhauer in der französischen Geschichte überhaupt unter die glaubwürdigsten Dokumente gehören.

Warum ein Geistlicher ein sehr verliebtes Singspiel unter fremden Namen in die Welt schickte, ließe sich endlich noch begreifen. Aber warum er sich zu einer Cenie nicht bekennen wolle, der ich nicht viele Predigten vorziehen möchte, ist schwerlich abzusehen. Dieser Abt hat ja sonst mehr als ein Stück aufführen und drucken lassen, von welchem ihn jedermann als den Verfasser kennt, und die der Cenie bei weitem nicht gleich kommen. Wenn er einer Frau von vier und funfzig Jahren eine Galanterie machen wollte; ist es wahrscheinlich, daß er es gerade mit seinem besten Werke würde gethan haben? —

Den zwei und vierzigsten Abend (Montags den 13. Julius) ward die Frauenschule von Moliere aufgeführt.

Moliere hatte bereits seine Männerschule gemacht, als er im Jahre 1662 die Frauenschule darauf folgen ließ. Wer beide Stücke nicht kennt, würde sich sehr irren, wenn er glaubte, daß hier den Frauen, wie dort den Männern, ihre Schuldigkeit gepredigt würde. Es sind beides witzige Possenspiele, in welchen ein Paar junge Mädchen, wovon das eine in aller Strenge erzogen und das andere in aller Einfalt aufgewachsen, ein Paar

alte Laffen hintergehen, und die beide die Männerschule heißen müßten, wenn Moliere weiter nichts als darin hätte lehren wollen, als daß das dümmste Mädchen noch immer Verstand genug habe zu betrügen, und daß Zwang und Aufsicht weit weniger fruchte und nutze, als Nachsicht und Freiheit. Wirklich ist für das weibliche Geschlecht in der Frauenschule nicht viel zu lernen; es wäre denn, daß Moliere mit diesem Titel auf die Ehestandsregeln, in der zweiten Scene des dritten Akts, gesehen hätte, mit welchen aber die Pflichten der Weiber eher lächerlich gemacht werden.

„Die zwei glücklichsten Stoffe zur Tragödie und Komödie, sagt Trublet, *) sind der Cid und die Frauenschule. Aber beide sind von Corneille und Moliere bearbeitet worden, als diese Dichter ihre völlige Stärke noch nicht hatten. Diese Anmerkung, fügt er hinzu, habe ich von dem Herrn von Fontenelle."

Wenn doch Trublet den Herrn von Fontenelle gefragt hätte, wie er dieses meine. Oder falls es ihm so schon verständlich genug war, wenn er es doch auch seinen Lesern mit ein Paar Worten hätte verständlich machen wollen. Ich wenigstens bekenne, daß ich gar nicht absehe, wo Fontenelle mit diesem Räthsel hingewollt. Ich glaube, er hat sich versprochen; oder Trublet hat sich verhört.

*) Essais de Litt. et de Morale. T. IV. p. 295.

Wenn indeß, nach der Meinung dieser Männer der Stoff der Frauenschule so besonders glücklich ist, und Moliere in der Ausführung desselben nur zu kurz gefallen: so hätte sich dieser auf das ganze Stück eben nicht viel einzubilden gehabt. Denn der Stoff ist nicht von ihm; sondern theils aus einer spanischen Erzählung, die man bei dem Scarron, unter dem Titel, die vergebliche Vorsicht, findet, theils aus den spaßhaften Nächten des Straparolle genommen, wo ein Liebhaber einem seiner Freunde alle Tage vertrauet, wie weit er mit seiner Geliebten gekommen, ohne zu wissen, daß dieser Freund sein Nebenbuhler ist.

„Die Frauenschule," sagt der Herr von Voltaire, „war ein Stück von einer ganz neuen Gattung, worin zwar alles nur Erzählung, aber doch so künstliche Erzählung ist, daß alles Handlung zu seyn scheint."

Wenn das Neue hierin bestand, so ist es sehr gut, daß man die neue Gattung hat eingehen lassen. Mehr oder weniger künstlich, Erzählung bleibt immer Erzählung, und wir wollen auf dem Theater wirkliche Handlung sehn. — Aber ist es denn auch wahr, daß alles darin erzählt wird? daß alles nur Handlung zu seyn scheint? Voltaire hätte diesen alten Einwurf nicht wieder aufwärmen sollen; oder, anstatt ihn in ein anscheinendes Lob zu verkehren, hätte er wenigstens die Antwort beifügen sollen, die Moliere selbst darauf ertheilte, und die sehr passend ist. Die Erzählungen nämlich sind in die-

sem Stücke, vermöge der innern Verfassung desselben, wirkliche Handlung; sie haben alles, was zu einer komischen Handlung erforderlich ist; und es ist bloße Wortklauberei, ihnen diesen Namen hier streitig zu machen. *) Denn es kommt ja weit weniger auf die Vorfälle an, welche erzählt werden, als auf den Eindruck, welchen diese Vorfälle auf den betrogenen Alten machen, wenn er sie erfährt. Das Lächerliche dieses Alten wollte Moliere vornehmlich schildern; ihn müssen wir aber vornehmlich sehen, wie er sich bei dem Unfalle, der ihm droht, gebehrdet; und dieses hätten wir so gut nicht gesehn, wenn der Dichter das, was er erzählen läßt, vor unsern Augen hätte vorgehen lassen, und das, was er vorgehen läßt, dafür hätte erzählen lassen. Der Verdruß, den Arnolph empfindet; der Zwang, den er sich anthut, diesen Verdruß zu verbergen; der höhnische Ton, den er annimmt, wenn er dem weitern Progresse des Horaz nun vorgebauet zu haben glaubet; das Erstaunen, die stille Wuth, in der wir ihn sehen, wenn er vernimmt, daß Horaz demungeachtet sein Ziel glücklich verfolgt: das sind Handlungen, und weit komischere Handlungen, als alles, was außer der Scene vorgeht. Selbst in der Erzählung der Agnese, von ihrer mit dem Horaz gemachten Bekanntschaft, ist mehr Handlung, als wir finden würden, wenn wir

*) In der Kritik der Frauenschule, in der Person des Dorant: Les récits eux-mémes y sont des actions suivant la constitution du sujet.

diese Bekanntschaft auf der Bühne wirklich machen sähen.

Also anstatt von der Frauenschule zu sagen, daß alles darin Handlung scheine, obgleich alles nur Erzählung sey, glaubte ich mit mehrerm Rechte sagen zu können, daß alles Handlung darin sey, obgleich alles nur Erzählung zu seyn scheint.

LIV.

Den 6. November, 1767.

Den drei und vierzigsten Abend (Donnerstags den 14. Julius), ward die Mutterschule des La Chaussee, und den vier und vierzigsten Abend (als den 15.) der Graf von Essex wiederholt. *)

Da die Engländer von je her so gern domestica facta auf ihre Bühne gebracht haben, so kann man leicht vermuthen, daß es ihnen auch an Trauerspielen über diesen Gegenstand nicht fehlen wird. Das älteste ist das von Joh. Banks, unter dem Titel, der unglückliche Liebling, oder Graf von Essex. Es kam 1682 aufs Theater, und erhielt

*) S. den 26. und 30. Abend, Theil 1.

allgemeinen Beifall. Damals aber hatten die Franzoſen ſchon drei Eſſexe: des Calprenede von 1638; des Boyer von 1678; und des jüngern Corneille, von eben dieſem Jahre. Wollten indeß die Engländer, daß ihnen die Franzoſen auch hierin nicht möchten zuvorgekommen ſeyn, ſo würden ſie ſich vielleicht auf Daniels Philotas beziehen können; ein Trauerſpiel von 1611, in welchem man die Geſchichte und den Charakter des Grafen, unter fremdem Namen, zu finden glaubte. *)

Banks ſcheint keinen von ſeinen franzöſiſchen Vorgängern gekannt zu haben. Er iſt aber einer Novelle gefolgt, die den Titel, geheime Geſchichte der Königin Eliſabeth und des Grafen von Eſſex, führt, **) wo er den ganzen Stoff ſich ſo in die Hände gearbeitet fand, daß er ihn blos zu dialogiren, ihm blos die äußere dramatiſche Form zu ertheilen brauchte. Hier iſt der ganze Plan, wie er von dem Verfaſſer der unten angeführten Schrift, zum Theil, ausgezogen worden. Vielleicht, daß es meinen Leſern nicht unangenehm iſt, ihn gegen das Stück des Corneille halten zu können.

„Um unſer Mitleid gegen den unglücklichen Grafen deſto lebhafter zu machen, und die heftige Zuneigung zu entſchuldigen, welche die Königin

*) Cibber's Lifes of the Engl. Poets. Vol. I. p. 149.

**) The Companion to the Theatre. Vol. II. p. 99.

für ihn äußert, werden ihm alle die erhabensten Eigenschaften eines Helden beigelegt; und es fehlt ihm zu einem vollkommenen Charakter weiter nichts, als daß er seine Leidenschaften nicht besser in seiner Gewalt hat. Burleigh, der erste Minister der Königin, der auf ihre Ehre sehr eifersüchtig ist, und den Grafen wegen der Gunstbezeigungen beneidet, mit welchen sie ihn überhäuft, bemüht sich unablässig, ihn verdächtig zu machen. Hierin steht ihm Sir Walter Raleigh, welcher nicht minder des Grafen Feind ist, treulich bei; und beide werden von der boshaften Gräfin von Nottingham noch mehr verhetzt, die den Grafen sonst geliebt hatte, nun aber, weil sie keine Gegenliebe von ihm erhalten können, was sie nicht besitzen kann, zu verderben sucht. Die ungestüme Gemüthsart des Grafen macht ihnen nur allzugutes Spiel, und sie erreichen ihre Absicht auf folgende Weise.

Die Königin hatte den Grafen, als ihren Generalissimus, mit einer sehr ansehnlichen Armee gegen den Tyrone geschickt, welcher in Irland einen gefährlichen Aufstand erregt hatte. Nach einigen nicht viel bedeutenden Scharmützeln sah sich der Graf genöthigt, mit dem Feinde in Unterhandlungen zu treten, weil seine Truppen durch Strapazen und Krankheit sehr abgemattet waren, Tyrone aber mit seinen Leuten sehr vortheilhaft postirt stand. Da diese Unterhandlung zwischen den Aufrührern mündlich betrieben ward, und kein Mensch dabei zugegen seyn durfte, so wurde sie der Königin als ihrer Ehre höchst nachtheilig, und als ein gar nicht

zweideutiger Beweis vorgestellt, daß Esser mit den Rebellen in einem heimlichen Verständnisse stehen müsse. Burleigh und Raleigh, mit einigen andern Parlamentsgliedern, treten sie daher um Erlaubniß an, ihn des Hochverraths anklagen zu dürfen, welches sie aber so wenig zu verstatten geneigt ist, daß sie sich vielmehr über ein dergleiches Unternehmen sehr aufgebracht bezeigt. Sie wiederholt die vorigen Dienste, welche der Graf der Nation erwiesen, und erklärt, daß sie die Undankbarkeit und den boshaften Neid seiner Ankläger verabscheue. Der Graf von Southampton, ein aufrichtiger Freund des Esser, nimmt sich zugleich seiner auf das lebhafteste an; er erhebt die Gerechtigkeit der Königin, einen solchen Mann nicht unterdrücken zu lassen; und seine Feinde müssen für diesmal schweigen. (Erster Akt.)

Indeß ist die Königin mit der Aufführung des Grafen nichts weniger, als zufrieden, sondern läßt ihm befehlen, seine Fehler wieder gut zu machen, und Irland nicht eher wieder zu verlassen, als bis er die Rebellen völlig zu Paaren getrieben, und alles wieder beruhigt habe. Doch Esser, dem die Beschuldigungen nicht unbekannt geblieben, mit welchen ihn seine Feinde bei ihr anzuschwärzen suchen, ist viel zu ungeduldig, sich zu rechtfertigen, und kommt, nachdem er den Tyrone zu Niederlegung der Waffen vermocht, des ausdrücklichen Verbots der Königin ungeachtet, nach England über. Dieser unbedachtsame Schritt macht seinen Feinden eben so viel Vergnügen, als seinen Freunden Unruhe;

besonders zittert die Gräfin von Rutland, mit welcher er insgeheim verheirathet ist, vor den Folgen. Am meisten aber betrübt sich die Königin, da sie sieht, daß ihr durch dieses rasche Betragen aller Vorwand benommen ist, ihn zu vertreten, wenn sie nicht eine Zärtlichkeit verrathen will, die sie gern vor der ganzen Welt verbergen möchte. Die Erwägung ihrer Würde, zu welcher ihr natürlicher Stolz kömmt, und die heimliche Liebe, die sie zu ihm trägt, erregen in ihrer Brust den grausamsten Kampf. Sie streitet lange mit sich selbst, ob sie den verwegnen Mann nach dem Tower schicken, oder den geliebten Verbrecher vor sich lassen und ihm erlauben soll, sich gegen sie selbst zu rechtfertigen. Endlich entschließt sie sich zu dem letztern, doch nicht ohne alle Einschränkung; sie will ihn sehen, aber sie will ihn auf eine Art empfangen, daß er die Hoffnung wohl verlieren soll, für seine Vergehungen so bald Vergebung zu erhalten. Burleigh, Raleigh und Nottingham sind bei dieser Zusammenkunft gegenwärtig. Die Königin ist auf die letztere gelehnt, und scheint tief im Gespräch zu seyn, ohne den Grafen nur ein einzigesmal anzusehen. Nachdem sie ihn eine Weile vor sich knieen lassen, verläßt sie auf einmal das Zimmer, und gebietet allen, die es redlich mit ihr meinen, ihr zu folgen und den Verräther allein zu lassen. Niemand darf es wagen, ihr ungehorsam zu seyn; selbst Southampton geht mit ihr ab, kommt aber bald, mit der trostlosen Rutland wieder, ihren Freund bei seinem Unfalle zu beklagen. Gleich darauf schickt die Königin den Burleigh und Raleigh zu dem Grafen, ihm

den Kommandostab abzunehmen; er weigert sich aber, ihn in anders, als in der Königin eigne Hände, zurück zu liefern, und beiden Ministern wird; sowohl von ihm, als von dem Southampton, sehr verächtlich begegnet. (Zweiter Akt.)

Die Königin, der dieses sein Betragen sogleich hinterbracht wird, ist äußerst gereizt, aber doch in ihren Gedanken noch immer uneinig. Sie kann weder die Verunglimpfungen, deren sich die Nottingham gegen ihn erkühnt, noch die Lobsprüche vertragen, die ihm die unbedachtsame Rutland aus der Fülle ihres Herzens ertheilt; ja, diese sind ihr noch mehr zuwider als jene, weil sie daraus entdeckt, daß die Rutland ihn liebt. Zuletzt befiehlt sie, demungeachtet, daß er vor sie gebracht werden soll. Er kommt, und versucht es, seine Aufführung zu vertheidigen. Doch die Gründe, die er desfalls beibringt, scheinen ihr viel zu schwach, als daß sie ihren Verstand von seiner Unschuld überzeugen sollten. Sie verzeiht ihm, um der geheimen Neigung, die sie für ihn hegt, ein Genüge zu thun; aber zugleich entsetzt sie ihn aller seiner Ehrenstellen, in Betrachtung dessen, was sie sich selbst als Königin schuldig zu seyn glaubt. Und nun ist der Graf nicht länger vermögend, sich zu mäßigen; sein Ungestüm bricht los; er wirft den Stab zu ihren Füßen, und bedient sich verschiedener Ausdrücke, die zu sehr wie Vorwürfe klingen, als daß sie den Zorn der Königin nicht aufs Höchste treiben sollten. Auch antwortet sie ihm darauf, wie es Zornigen sehr natürlich ist; ohne sich um Anstand und Würde, ohne

sich um die Folgen zu bekümmern: nämlich statt der Antwort, giebt sie ihm eine Ohrfeige. Der Graf greift nach dem Degen; und nur der einzige Gedanke, daß es seine Königin, daß es nicht sein König ist, der ihn geschlagen, mit Einem Worte, daß es eine Frau ist, von der er die Ohrfeige hat, hält ihn zurück, sich thätig an ihr zu vergehen. Southampton beschwört ihn, sich zu fassen; aber er wiederholt seine ihr und dem Staate geleisteten Dienste nochmals, und wirft dem Burleigh und Raleigh ihren niederträchtigen Neid, so wie der Königin ihre Ungerechtigkeit vor. Sie verläßt ihn in der äußersten Wuth; und niemand als Southampton bleibt bei ihm, der Freundschaft genug hat, sich jetzt eben am wenigsten von ihm trennen zu lassen. (Dritter Akt.)

Der Graf geräth über sein Unglück in Verzweiflung; er läuft wie unsinnig in der Stadt herum, schreit über das ihm angethane Unrecht, und schmäht auf die Regierung. Alles das wird der Königin, mit vielen Uebertreibungen, wiedergesagt, und sie giebt Befehl, sich der beiden Grafen zu versichern. Es wird Mannschaft gegen sie ausgeschickt; sie werden gefangen genommen, und in den Tower in Verhaft gesetzt, bis daß ihnen der Prozeß kann gemacht werden. Doch indeß hat sich der Zorn der Königin gelegt, und günstigern Gedanken für den Essex wiederum Raum gemacht. Sie will ihn also, ehe er zum Verhöre geht, allem, was man ihr dawider sagt, ungeachtet, nochmals sehn; und da sie besorgt, seine Verbrechen möchten zu strafbar gefunden

werden,

werden, so giebt sie ihm, um sein Leben wenigstens in Sicherheit zu setzen, einen Ring, mit dem Versprechen, ihm gegen diesen Ring, sobald er ihn ihr zuschicke, alles, was er verlangen würde, zu gewähren. Fast aber bereuet sie es wieder, daß sie so gütig gegen ihn gewesen, als sie gleich darauf erfährt, daß er mit der Rutland vermählt ist; und es von der Rutland selbst erfährt, die für ihn um Gnade zu bitten kömmt. (Vierter Akt.)

LV.

Den 10. November, 1767.

Was die Königin befürchtet hatte, geschieht: Essex wird nach den Gesetzen schuldig befunden und verurtheilt, den Kopf zu verlieren, sein Freund Southampton desgleichen. Nun weiß zwar Elisabeth, daß sie, als Königin, den Verbrecher begnadigen kann; aber sie glaubt auch, daß eine solche freiwillige Begnadigung auf ihrer Seite eine Schwäche verrathen würde, die keiner Königin gezieme; und also will sie so lange warten, bis er ihr den Ring senden, und selbst um sein Leben bitten wird. Voller Ungeduld indeß, daß es je eher je lieber geschehen möge, schickt sie die Nottingham zu ihm, und läßt ihn erinnern, an seine Rettung zu denken. Nottingham stellt sich, das zärtlichste Mitleid für

ihn zu fühlen; Und er vertrauet ihr das kostbare Unterpfand seines Lebens, mit der demüthigsten Bitte an die Königin, es ihm zu schenken. Nun hat Nottingham alles, was sie wünscht; nun steht es bei ihr, sich wegen ihrer verachteten Liebe an dem Grafen zu rächen. Anstatt also das auszurichten, was er ihr aufgetragen, verläumdet sie ihn auf das boshafteste, und mahlt ihn so stolz, so trotzig, so fest entschlossen ab, nicht um Gnade zu bitten, sondern es auf das Aeußerste ankommen zu lassen, daß die Königin dem Berichte kaum glauben kann, nach wiederholter Versicherung aber voller Wuth und Verzweiflung den Befehl ertheilt, das Urtheil ohne Anstand an ihm zu vollziehen. Dabei giebt ihr die boshafte Nottingham ein, den Grafen von Southampton zu begnadigen, nicht weil ihr das Unglück desselben wirklich nahe geht, sondern weil sie sich einbildet, daß Esser die Bitterkeit seiner Strafe um so viel mehr empfinden werde, wenn er sieht, daß die Gnade, die man ihm verweigert, seinem mitschuldigen Freunde nicht entstehe. In eben dieser Absicht räth sie der Königin auch, seiner Gemahlin, der Gräfin von Rutland, zu erlauben, ihn noch vor seiner Hinrichtung zu sehen. Die Königin willigt in beides, aber zum Unglück für die grausame Rathgeberin; denn der Graf giebt seiner Gemahlin einen Brief an die Königin, die sich eben in dem Tower befindet, und ihn kurz darauf, als man den Grafen abgeführt, erhält. Aus diesem Briefe ersieht sie, daß der Graf der Nottingham den Ring gegeben, und sie durch diese Verrätherin um sein Leben bitten lassen. Sogleich

schickt sie, und läßt die Vollstreckung des Urtheils untersagen; doch Burleigh und Raleigh, denen sie aufgetragen war, hatten so sehr damit geeilt, daß die Botschaft zu spät kommt. Der Graf ist bereits todt. Die Königin geräth vor Schmerz außer sich, verbannt die abscheuliche Nottingham auf ewig aus ihren Augen, und giebt allen, die sich als Feinde des Grafen erwiesen hatten, ihren bittersten Unwillen zu erkennen."

Aus diesem Plane ist genugsam abzunehmen, daß der Esser des Banks ein Stück von weit mehr Natur, Wahrheit und Uebereinstimmung ist, als sich in dem Esser des Corneille findet. Banks hat sich ziemlich genau an die Geschichte gehalten, nur daß er verschiedene Begebenheiten näher zusammen gerückt, und ihnen einen unmittelbaren Einfluß auf das endliche Schicksal seines Helden gegeben hat. Der Vorfall mit der Ohrfeige ist eben so wenig erdichtet, als der mit dem Ringe; beide finden sich, wie ich schon angemerkt, in der Historie: nur jenen weit früher und bei einer ganz andern Gelegenheit; so wie es auch von diesem zu vermuthen. Denn es ist begreiflicher, daß die Königin dem Grafen den Ring zu einer Zeit gegeben, da sie mit ihm vollkommen zufrieden war, als daß sie ihm dieses Unterpfand ihrer Gnade jetzt erst sollte geschenkt haben, da er sich ihrer eben am meisten verlustig gemacht hatte, und der Fall, sich dessen zu bedienen, schon wirklich da war. Dieser Ring sollte sie erinnern, wie theuer ihr der Graf damals gewesen, als er ihn von ihr erhalten; und diese Erinnerung

sollte ihm alsdann alles das Verdienst wiedergeben, welches er unglücklicher Weise in ihren Augen etwa könnte verloren haben. Aber was braucht es dieses Zeichens, dieser Erinnerung von heute bis auf morgen? Glaubt sie ihrer günstigen Gesinnungen auch auf so wenige Stunden nicht mächtig zu seyn, daß sie sich mit Fleiß auf eine solche Art fesseln will? Wenn sie ihm in Ernst vergeben hat, wenn ihr wirklich an seinem Leben gelegen ist: wozu das ganze Spielgefecht? Warum konnte sie es bei den mündlichen Versicherungen nicht bewenden lassen? Gab sie den Ring blos um den Grafen zu beruhigen; so verbindet er sie, ihm ihr Wort zu halten, er mag wieder in ihre Hände kommen, oder nicht. Gab sie ihn aber, um durch die Wiedererhaltung desselben von der fortdauernden Reue und Unterwerfung des Grafen versichert zu seyn: wie kann sie in einer so wichtigen Sache seiner tödtlichsten Feindin glauben? Und hatte sich die Nottingham nicht kurz zuvor gegen sie selbst als eine solche bewiesen?

So wie Banks also den Ring gebraucht hat, thut er nicht die beste Wirkung. Mich dünkt, er würde eine weit bessere thun, wenn ihn die Königin ganz vergessen hätte, und er ihr plötzlich, aber auch zu spät, eingehändigt würde, indem sie eben von der Unschuld, oder wenigstens geringern Schuld des Grafen, noch aus andern Gründen überzeugt würde. Die Schenkung des Rings hätte der Handlung des Stücks lange müssen vorhergegangen seyn, und blos der Graf hätte darauf rechnen müssen, aber aus Edelmuth nicht eher Gebrauch davon ma-

chen wollen, als bis er gesehen, daß man auf seine Rechtfertigung nicht achte, daß die Königin zu sehr wider ihn eingenommen sey, als daß er sie zu überzeugen hoffen könne, daß er sie also zu bewegen suchen müsse. Und indem sie so bewegt würde, müßte die Ueberzeugung dazu kommen; die Erkennung seiner Unschuld und die Erinnerung ihres Versprechens, ihn auch dann, wenn er schuldig seyn sollte, für unschuldig gelten zu lassen, müßten sie auf einmal überraschen, aber nicht eher überraschen, als bis es nicht mehr in ihrem Vermögen steht, gerecht und erkenntlich zu seyn.

Viel glücklicher hat Banks die Ohrfeige in sein Stück eingeflochten. — Aber eine Ohrfeige in einem Trauerspiele! Wie englisch, wie unanständig! — Ehe meine feinern Leser zu sehr darüber spotten, bitte ich sie, sich der Ohrfeige im Cid zu erinnern. Die Anmerkung, die Herr von Voltaire darüber gemacht hat, ist in vielerlei Betrachtung merkwürdig. „Heut zu Tage, sagt er, dürfte man es nicht wagen, einem Helden eine Ohrfeige geben zu lassen. Die Schauspieler selbst wissen nicht, wie sie sich dabei anstellen sollen; sie thun nur, als ob sie eine gäben. Nicht einmal in der Komödie ist so etwas mehr erlaubt; und dieses ist das einzige Exempel, welches man auf der tragischen Bühne davon hat. Es ist glaublich, daß man unter andern mit deswegen den Cid eine Tragikomödie betitelte; und damals waren fast alle Stücke des Scuderi und des Boisrobert Tragikomödien. Man war in Frankreich lange der Meinung gewesen, daß

sich das ununterbrochene Tragische, ohne alle Vermischung mit gemeinen Zügen, gar nicht aushalten lasse. Das Wort Tragikomödie selbst ist sehr alt; Plautus braucht es, seinen Amphitruo damit zu bezeichnen, weil das Abentheuer des Sosias zwar komisch, Amphitruo selbst aber in allem Ernste betrübt ist." — Was der Herr von Voltaire nicht alles schreibt! Wie gern er immer ein wenig Gelehrsamkeit zeigen will, und wie sehr er meistentheils damit verunglückt!

Es ist nicht wahr, daß die Ohrfeige im Cid die einzige auf der tragischen Bühne ist. Voltaire hat den Esser des Banks entweder nicht gekannt, oder vorausgesetzt, daß die tragische Bühne seiner Nation allein diesen Namen verdiene. Unwissenheit verräth beides; und nur das letztere noch mehr Eitelkeit, als Unwissenheit. Was er von dem Namen der Tragikomödie hinzufügt, ist eben so unrichtig. Tragikomödie hieß die Vorstellung einer wichtigen Handlung unter vornehmen Personen, die einen vergnügten Ausgang hat; das ist der Cid, und die Ohrfeige kam dabei gar nicht in Betrachtung; denn dieser Ohrfeige ungeachtet, nannte Corneille hernach sein Stück eine Tragödie, sobald er das Vorurtheil abgelegt hatte, daß eine Tragödie nothwendig eine unglückliche Katastrophe haben müsse. Plautus braucht zwar das Wort Tragicocomoedia; aber er braucht es blos in Scherz, und gar nicht, um eine besondere Gattung damit zu bezeichnen. Auch hat es ihm in diesem Verstande kein Mensch abgeborgt, bis es in dem sechzehnten Jahrhunderte

den spanischen und italiänischen Dichtern einfiel, gewisse von ihren dramatischen Mißgeburten so zu nennen. *) Wenn aber auch Plautus seinen Amphitruo in Ernst so genannt hätte, so wäre es doch nicht aus der Ursache geschehen, die ihm Voltaire andichtet. Nicht weil der Antheil, den Sosias an der Handlung nimmt, komisch, und der, den Am-

*) Ich weiß zwar nicht, wer diesen Namen eigentlich zuerst gebraucht hat; aber das weiß ich gewiß, daß es Garnier nicht ist. Hedelin sagt: Je ne sais si Garnier fut le prémier qui s'en servit, mais il a fait porter ce titre à sa Bradamante; ce que depuis plusieurs ont imité. (Prat. du Th. II. ch. 10.) Und dabei hätten es die Geschichtschreiber des französischen Theaters auch nur sollen bewenden lassen. Aber sie machten die leichte Vermuthung des Hedelin zur Gewißheit, und gratulirten ihrem Landsmanne zu einer so schönen Erfindung. Voici la prémière Tragi-comédie, ou pour mieux dire, le prémier poëme du Théatre qui a porté ce titre — Garnier ne connois pas assez les finesses de l'art qu'il professoit; tenons-lui cependant compte d'avoir le prémier, et sans le secours des Anciens, ni de ses Contemporains, fait entrevoir une idée, qui n'a pas été inutile á beaucoup d'Auteurs du dernier siècle. Garniers Bradamante ist von 1682, und ich kenne eine Menge weit frühere spanische und italiänische Stücke, die diesen Titel führen.

phitruo daran nimmt, tragisch ist: nicht darum hätte Plautus sein Stück lieber eine Tragikomödie nennen wollen. Denn sein Stück ist ganz komisch, und wir belustigen uns an der Verlegenheit des Amphitruo eben so sehr, als an des Sosias seiner. Sondern darum, weil diese komische Handlung größtentheils unter höhern Personen vorgeht, als man in der Komödie zu sehen gewohnt ist. Plautus selbst erklärt sich darüber deutlich genug:

Faciam ut commixta sit Tragico comoedia:
Nam me perpetuo facere ut sit Comoedia
Reges quo veniant et Di, non par arbitror.
Quid igitur? quoniam hic servus quoque partes habet,
Faciam hanc, proinde ut dixi, Tragicocomoediam.

LVI.

Den 13. November, 1767.

Aber wiederum auf die Ohrfeige zu kommen. — Einmal ist es doch nun so, daß eine Ohrfeige, die ein Mann von Ehre von seines Gleichen oder von einem Höhern bekommt, für eine so schimpfliche Beleidigung gehalten wird, daß alle Genugthuung, die ihm die Gesetze dafür verschaffen können, ver-

gebens ist. Sie will nicht von einem dritten bestraft, sie will von dem Beleidigten selbst gerächt, und auf eine eben so eigenmächtige Art gerächt seyn, als sie erwiesen worden. Ob es die wahre oder die falsche Ehre ist, die dieses gebietet, davon ist hier die Rede nicht. Wie gesagt, es ist nun einmal so.

Und wenn es nun einmal in der Welt so ist: warum soll es nicht auch auf dem Theater so seyn? Wenn die Ohrfeigen dort im Gange sind: warum nicht auch hier?

Die Schauspieler, sagt der Herr von Voltaire, wissen nicht, wie sie sich dabei anstellen sollen. Sie wüßten es wohl; aber man will eine Ohrfeige auch nicht einmal gern im fremden Namen haben. Der Schlag setzt sie in Feuer; die Person erhält ihn, aber sie fühlen ihn; das Gefühl hebt die Vorstellung auf; sie gerathen aus ihrer Fassung; Scham und Verwirrung äußert sich wider Willen auf ihrem Gesichte; sie sollten zornig aussehen, und sie sehen albern aus; und jeder Schauspieler, dessen eigene Empfindungen mit seiner Rolle in Collision kommen, macht uns zu lachen.

Es ist dieses nicht der einzige Fall, in welchem man die Abschaffung der Masken bedauern möchte. Der Schauspieler kann unstreitig unter der Maske mehr Contenance halten; seine Person findet weniger Gelegenheit auszubrechen; und wenn sie ja ausbricht, so werden wir diesen Ausbruch weniger gewahr.

Doch der Schauspieler verhalte sich bei der Ohrfeige, wie er will: der dramatische Dichter arbeitet zwar für den Schauspieler, aber er muß sich darum nicht alles versagen, was diesem weniger thunlich und bequem ist. Kein Schauspieler kann roth werden, wenn er will; aber gleichwohl darf es ihm der Dichter vorschreiben; gleichwohl darf er den einen sagen lassen, daß er es den andern werden sieht. Der Schauspieler will sich nicht ins Gesicht schlagen lassen; er glaubt, es mache ihn verächtlich; es verwirrt ihn; es schmerzt ihn: recht gut! Wenn er es in seiner Kunst so weit noch nicht gebracht hat, daß ihn so etwas nicht verwirre; wenn er seine Kunst so sehr nicht liebt, daß er sich, ihr zum Besten, eine kleine Kränkung will gefallen lassen: so suche er über die Stelle so gut wegzukommen, als er kann; er weiche dem Schlage aus; er halte die Hand vor; nur verlange er nicht, daß sich der Dichter seinetwegen mehr Bedenklichkeiten machen soll, als er sich der Person wegen macht, die er ihn vorstellen läßt. Wenn der wahre Diego, wenn der wahre Essex eine Ohrfeige hinnehmen muß: was wollen ihre Repräsentanten dawider einzuwenden haben?

Aber der Zuschauer will vielleicht keine Ohrfeige geben sehen; oder höchstens nur einem Bedienten, den sie nicht besonders schimpft, für den sie eine seinem Stande angemessene Züchtigung ist. Einem Helden hingegen, einem Helden eine Ohrfeige! wie klein, wie unanständig! — Und wenn sie das nun eben seyn soll? Wenn eben diese Un-

anständigkeit die Quelle der gewaltsamsten Entschließungen, der blutigsten Rache werden soll und wird? Wenn jede geringere Beleidigung diese schrecklichen Wirkungen nicht hätte haben können? Was in seinen Folgen so tragisch werden kann, was unter gewissen Personen nothwendig so tragisch werden muß, soll dennoch aus der Tragödie ausgeschlossen seyn, weil es auch in der Komödie, weil es auch in dem Possenspiele Platz findet? Worüber wir einmal lachen, darüber sollen wir ein andermal nicht erschrecken können?

Wenn ich die Ohrfeige aus einer Gattung des Drama verbannt wissen möchte, so wäre es aus der Komödie. Denn was für Folgen kann sie da haben? Traurige? die sind über ihrer Sphäre. Lächerliche? die sind unter ihr, und gehören dem Possenspiele. Gar keine? so verlohnte es nicht der Mühe, sie geben zu lassen. Wer sie giebt, wird nichts als pöbelhafte Hitze, und wer sie bekommt, nichts als knechtischen Kleinmuth verrathen. Sie verbleibt also den beiden Extremen, der Tragödie und dem Possenspiele, die mehrere dergleichen Dinge gemein haben, über die wir entweder spotten oder zittern wollen.

Und ich frage jeden, der den Cid vorstellen gesehen, oder ihn mit eigner Aufmerksamkeit auch nur gelesen, ob ihn nicht ein Schauder überlaufen, wenn der großsprecherische Gormas den alten würdigen Diego zu schlagen sich erdreistet? Ob er nicht das empfindlichste Mitleid für diesen, und den bittersten Unwillen gegen jenen empfunden? Ob ihm

nicht auf einmal alle die blutigen und traurigen Folgen, die diese schimpfliche Begegnung nach sich ziehen müsse, in die Gedanken geschossen, und ihn mit Erwartung und Furcht erfüllt haben? Gleichwohl soll ein Vorfall, der alle diese Wirkung auf ihn hat, nicht tragisch seyn?

Wenn jemals bei dieser Ohrfeige gelacht worden, so war es sicherlich von einem auf der Gallerie, der mit den Ohrfeigen zu bekannt war, und eben jetzt eine von seinem Nachbar verdient hatte. Wen aber die ungeschickte Art, mit der sich der Schauspieler etwa dabei betrug, wider Willen zu lächeln machte, der biß sich geschwind in die Lippe, und eilte, sich wieder in die Täuschung zu versetzen, aus der fast jede gewaltsamere Handlung der Zuschauer mehr oder weniger zu bringen pflegt.

Auch frage ich: welche andre Beleidigung wohl die Stelle der Ohrfeige vertreten könnte? Für jede andre würde es in der Macht des Königs stehen, dem Beleidigten Genugthuung zu schaffen; für jede andre würde sich der Sohn weigern dürfen, seinem Vater den Vater seiner Geliebten aufzuopfern. Für diese einzige läßt das Point d'honneur weder Entschuldigung noch Abbitte, gelten; und alle gütliche Wege, die selbst der Monarch dabei einleiten will, sind fruchtlos. Corneille ließ nach dieser Denkungsart den Gormas, wenn ihm der König andeuten läßt, den Diego zufrieden zu stellen, sehr wohl antworten:

Ces satisfactions n'appaisent point une ame:
Qui les reçoit n'a rien, qui les fait se disfame.
Et de tous ces accords l'effet le plus commun,
C'est de déshonorer deux hommes au lieu d'un.

Damals war in Frankreich das Edict wider die Duelle nicht lange ergangen, dem dergleichen Maximen schnurstracks zuwider liefen. Corneille erhielt also zwar Befehl, die ganzen Zeilen wegzulassen; und sie wurden aus dem Munde der Schauspieler verbannt. Aber jeder Zuschauer ergänzte sie aus dem Gedächtnisse, und aus seiner Empfindung.

In dem Esser wird die Ohrfeige dadurch noch kritischer, daß sie eine Person giebt, welche die Gesetze der Ehre nicht verbinden. Sie ist Frau und Königin; was kann der Beleidigte mit ihr anfangen? Ueber die handfertige wehrhafte Frau würde er spotten; denn eine Frau kann weder schimpfen, noch schlagen. Aber diese Frau ist zugleich, der Souverain, dessen Beschimpfungen unauslöschlich sind, da sie von seiner Würde eine Art von Gesetzmäßigkeit erhalten. Was kann also natürlicher scheinen, als daß Esser sich wider diese Würde selbst auflehnt, und gegen die Höhe tobt, die den Beleidiger seiner Rache entzieht? Ich wüßte wenigstens nicht, was seine letzten Vergehungen sonst hätte wahrscheinlich machen können. Die bloße Ungnade, die bloße Entsetzung seiner Ehrenstellen konnte und

durfte ihn so weit nicht treiben. Aber durch eine so knechtische Behandlung außer sich gebracht, sehen wir ihn alles, was ihm die Verzweiflung eingiebt, zwar nicht mit Billigung, doch mit Entschuldigung unternehmen. Die Königin selbst muß ihn aus diesem Gesichtspunkte ihrer Verzeihung würdig erkennen; und wir haben so ungleich mehr Mitleid mit ihm, als er uns in der Geschichte zu verdienen scheint, wo das, was er hier in der ersten Hitze der gekränkten Ehre thut, aus Eigennutz und andern niedrigen Absichten geschieht.

Der Streit, sagt die Geschichte, bei welchem Esser die Ohrfeige erhielt, war über die Wahl eines Königs von Irland. Als er sah, daß die Königin auf ihrer Meinung beharrte, wandte er ihr mit einer sehr verächtlichen Gebehrde den Rücken. In dem Augenblicke fühlte er ihre Hand, und seine fuhr nach dem Degen. Er schwur, daß er diesen Schimpf weder leiden könne noch wolle; daß er ihn selbst von ihrem Vater Heinrich nicht würde erduldet haben: und so begab er sich vom Hofe. Der Brief, den er an den Kanzler Egerton über diesen Vorfall schrieb, ist mit dem würdigsten Stolze abgefaßt, und er schien fest entschlossen, sich der Königin nie wieder zu nähern. Gleichwohl finden wir ihn bald darauf wieder in ihrer völligen Gnade und in der völligen Wirksamkeit eines ehrgeizigen Lieblings. Diese Versöhnlichkeit, wenn sie ernstlich war, macht uns eine sehr schlechte Idee von ihm, und keine viel bessere, wenn sie Verstellung war. In diesem Falle war er wirklich ein Verräther, der

sich alles gefallen ließ, bis er den rechten Zeitpunkt gekommen zu seyn glaubte. Ein elender Weinpacht, den ihm die Königin nahm, brachte ihn am Ende mehr auf, als die Ohrfeige; und der Zorn über diese Schmälerung seiner Einkünfte verblendete ihn so, daß er ohne alle Ueberlegung losbrach. So finden wir ihn in der Geschichte, und verachten ihn. Aber nicht so bei dem Banks, der seinen Aufstand zu der unmittelbaren Folge der Ohrfeige macht, und ihm weiter keine treulosen Absichten gegen seine Königin beilegt. Sein Fehler ist der Fehler einer edeln Hitze, den er bereuet, der ihm vergeben wird, und der blos durch die Bosheit seiner Feinde der Strafe nicht entgeht, die ihm geschenkt war.

LVII.

Den 17. November, 1767.

Banks hat die nämlichen Worte beibehalten, die Essex über die Ohrfeige ausstieß. Nur daß er ihn dem einen Heinriche noch alle Heinriche in der Welt, mit sammt Alexandern, beifügen läßt. *) Sein

*) Act. III.

— — — By all
The Subtilty, and Woman in your sex,

Esser ist überhaupt zu viel Prahler; und es fehlt wenig, daß er nicht ein eben so großer Gasconier ist, als der Esser des Gasconiers Calprenede. Dabei erträgt er sein Unglück viel zu kleinmüthig, und ist bald gegen die Königin eben so kriechend, als er vorher vermessen gegen sie war. Banks hat ihn zu sehr nach dem Leben geschildert. Ein Charakter, der sich so leicht vergißt, ist kein Charakter, und eben daher der dramatischen Nachahmung unwürdig. In der Geschichte kann man dergleichen Widersprüche mit sich selbst, für Verstellung halten, weil wir in der Geschichte doch selten das Innerste des Herzens kennen lernen; aber in dem Drama werden wir mit dem Helden allzuvertraut, als daß wir nicht gleich wissen sollten, ob seine Gesinnungen wirklich mit den Handlungen, die wir ihm nicht zugetrauet hätten, übereinstimmen, oder nicht. Ja, sie mögen es, oder sie mögen es nicht: der tragische Dichter kann ihn in beiden Fällen nicht recht nutzen. Ohne Verstellung fällt der Charakter weg; bei der Verstellung die Würde desselben.

Mit

I swear, that hat you been a Man, you durst not,
Nay, your bold Father Harry durst not this.
Have done — Why say I him! Not all the Harrys,
Nor Alexander self, were he alive,
Shou'd boast of such a deed on Essex done
Without revenge! — — — —

Mit der Elisabeth hat er in diesen Fehler nicht fallen können. Diese Frau bleibt sich in der Geschichte immer so vollkommen gleich, als es wenige Männer bleiben. Ihre Zärtlichkeit selbst, ihre heimliche Liebe zu Essex, hat er mit vieler Anständigkeit behandelt; sie ist auch bei ihm gewissermaßen noch ein Geheimniß. Seine Elisabeth klagt nicht, wie die Elisabeth des Corneille, über Kälte und Verachtung, über Glut und Schicksal; sie spricht von keinem Gifte, das sie verzehret; sie jammert nicht, daß ihr der Undankbare eine Suffolk vorziehe, nachdem sie ihm doch deutlich genug zu verstehen gegeben, daß er um sie allein seufzen solle, u. s. w. Keine von diesen Armseligkeiten kommt über ihre Lippen. Sie spricht nie als eine Verliebte; aber sie handelt so. Man hört es nie, aber man sieht es, wie theuer ihr Essex ehedem gewesen, und noch ist. Einige Funken Eifersucht verrathen sie; sonst würde man sie schlechterdings für nichts, als für eine Freundin halten können.

Mit welcher Kunst aber Banks ihre Gesinnungen gegen den Grafen in Aktion zu setzen gewußt, das können folgende Scenen des dritten Akts zeigen. — Die Königin glaubt sich allein, und überlegt den unglücklichen Zwang ihres Standes, der ihr nicht erlaube, nach der wahren Neigung ihres Herzens zu handeln. Indem wird sie die Nottingham gewahr, die ihr nachgekommen. —

„Die Königin. Du hier, Nottingham?
„Ich glaubte, ich sey allein.

„Nottingham. Verzeihe, Königin, daß „ich so kühn bin. Und doch befiehlt mir meine „Pflicht, noch kühner zu seyn. — Dich bekümmert etwas. Ich muß fragen, — aber erst auf „meinen Knieen Dich um Verzeihung bitten, daß „ich es frage — Was ists, das Dich bekümmert? „Was ist es, das diese erhabene Seele so tief herab „beugt? — Oder ist Dir nicht wohl?

„Die Königin. Steh auf; ich bitte dich. — „Mir ist ganz wohl. — Ich danke dir für deine „Liebe. — Nur unruhig, ein wenig unruhig bin „ich, — meines Volkes wegen. Ich habe lange „regiert, und ich fürchte, ihm nur zu lange. Es „fängt an, meiner überdrüßig zu werden. — Neue „Kronen sind wie neue Kränze; die frischesten, sind „die lieblichsten. Meine Sonne neigt sich; sie hat „in ihrem Mittage zu sehr gewärmt; man fühlt „sich zu heiß; man wünscht, sie wäre schon unter„gegangen. — Erzähle mir doch, was sagt man „von der Ueberkunft des Esser?

„Nottingham. — Von seiner Ueberkunft — „sagt man — nicht das Beste. Aber von ihm — „er ist für einen so tapfern Mann bekannt. —

„Die Königin. Wie? tapfer? da er mir „so dient? — Der Verräther!

„Nottingham. Gewiß, es war nicht gut —

„Die Königin. Nicht gut? nicht gut? — „Weiter nichts?

„Nottingham. Es war eine verwegene, „frevelhafte That.

„Die Königin. Nicht wahr, Nottingham? — „Meinen Befehl ſo gering zu ſchätzen! Er hätte „den Tod dafür verdient. — Weit geringere Ver„brechen haben hundert weit geliebtern Lieblingen „den Kopf gekoſtet.

„Nottingham. Ja wohl. — Und doch „ſollte Eſſex, bei ſo viel größerer Schuld, mit ge„ringerer Strafe davon kommen? Er ſollte nicht „ſterben?

„Die Königin. Er ſoll! — Er ſoll ſterben, „und in den empfindlichſten Martern ſoll er ſter„ben! — Seine Pein ſey, wie ſeine Verrätherei, „die größte von allen! — Und dann will ich ſeinen „Kopf und ſeine Glieder, nicht unter den finſtern „Thoren, nicht auf den niedrigen Brücken, auf „den höchſten Zinnen will ich ſie aufgeſteckt wiſſen, „damit jeder, der vorüber geht, ſie erblicke und „ausrufe: „Siehe da, den ſtolzen und undankba„ren Eſſex! Dieſen Eſſex, welcher der Gerechtig„keit ſeiner Königin trotzte! — Wohl gethan! „Nicht mehr als er verdiente!" — Was ſagſt du, „Nottingham? Meinſt du nicht auch? — Du „ſchweigſt? Warum ſchweigſt du? Willſt du ihn „noch vertreten?

„Nottingham. Weil Du es denn befiehlſt, „Königin, ſo will ich Dir alles ſagen, was die „Welt von dieſem ſtolzen, undankbaren Manne „ſpricht —

„Die Königin. Thu das! Laß hören; „was ſagt die Welt von ihm und mir?

„Nottingham. Von Dir, Königin? — „Wer ist, der von Dir nicht mit Entzücken und „Bewunderung spräche? Der Nachruhm eines ver„storbenen Heiligen ist nicht lauterer, als Dein „Lob, von dem aller Zungen ertönen. Nur dieses „einzige wünscht man, und wünscht es mit den „heißesten Thränen, die aus der reinsten Liebe ge„gen Dich entspringen, — dieses Einzige, daß Du „geruhen möchtest, ihren Beschwerden gegen diesen „Esser abzuhelfen, einen solchen Verräther nicht „länger der Gerechtigkeit und der Schande vorzu„enthalten, ihn endlich der Rache zu überliefern. —

„Die Königin. Wer hat mir vorzuschreiben?

„Nottingham. Dir vorzuschreiben! — „Schreibt man dem Himmel vor, wenn man ihn „in tiefster Unterwerfung anflehet? — Und so fleht „Dich alles wider den Mann an, dessen Gemüths„art so schlecht, so boshaft ist, daß er es auch „nicht der Mühe werth achtet, den Heuchler zu „spielen. — Wie stolz! wie aufgeblasen! Und wie „unartig, pöbelhaft; nicht anders als ein elender „Lakey auf seinen bunten verbrämten Rock! — „Daß er tapfer ist, räumt man ihm ein; aber so, „wie es der Wolf oder der Bär ist: blind zu, „ohne Plan oder Vorsicht. Die wahre Tapferkeit, „welche eine edle Seele über Glück und Unglück „erhebt, ist fern von ihm. Die geringste Beleidi„gung bringt ihn auf; er tobt und raset über ein „Nichts; alles soll sich vor ihm schmiegen; überall „will er allein glänzen, allein hervorragen. Luzifer „selbst, der den ersten Samen des Lasters in dem

„Himmel ausstreute, war nicht ehrgeitziger und „herrschsüchtiger als er. Aber, so wie dieser aus „dem Himmel stürzte — — — —

„Die Königin. Gemach, Nottingham, ge„mach! — Du eiferst dich ja ganz aus dem Athem. — „Ich will nichts mehr hören. — (Bei Seite.) — „Gift und Blattern auf ihrer Zunge! — Gewiß, „Nottingham, Du solltest dich schämen, so etwas „auch nur nachzusagen; dergleichen Niederträchtig„keiten des boshaften Pöbels zu wiederholen. Und „es ist nicht einmal wahr, daß der Pöbel das sagt. „Er denkt es auch nicht. Aber Ihr, Ihr wünscht, „daß er es sagen möchte.

„Nottingham. Ich erstaune, Königin.

„Die Königin. Worüber?

„Nottingham. Du geboteſt mir selbst, „zu reden. —

„Die Königin. Ja, wenn ich es nicht „bemerkt hätte, wie gewünscht dir dieses Gebot „kam! wie vorbereitet du darauf wareſt! Auf ein„mal glühte dein Gesicht, flammte dein Auge; das „volle Herz freute sich, überzufließen, und jedes „Wort, jede Gebehrde hatte seinen längst abgeziel„ten Pfeil, deren jeder mich mittrifft.

„Nottingham. Verzeihe, Königin, wenn „ich in dem Ausdrucke meiner Schuldigkeit gefehlt „habe. Ich maß ihn nach Deinem ab.

„Die Königin. Nach meinem? — Ich „bin seine Königin. Mir steht es frei, dem Dinge, „das ich geschaffen habe, mitzuspielen, wie ich

„will. — Auch hat er sich der gräßlichsten Verbre„chen gegen meine Person schuldig gemacht. Mich „hat er beleidigt; aber nicht dich. — Womit „konnte dich der arme Mann beleidigt haben? Du „hast keine Gesetze, die er übertreten, keine Unter„thanen, die er bedrücken, keine Krone, nach der „er streben könnte. Was findest du denn also für „ein grausames Vergnügen, einen Elenden, der „ertrinken will, lieber noch auf den Kopf zu schla„gen, als ihm die Hand zu reichen?

„Nottingham. Ich bin zu tadeln. —

„Die Königin. Genug davon! — Seine „Königin, die Welt, das Schicksal selbst erklärt „sich wider diesen Mann; und doch scheint er dir „kein Mitleid, keine Entschuldigung zu verdienen? —

„Nottingham. Ich bekenne es, Köni„gin! —

„Die Königin. Geh, es sey dir verge„ben! — Rufe mir gleich die Rutland her.“ —

LVIII.

Den 20. November, 1767.

Nottingham geht, und bald darauf erscheint Rutland. Man erinnere sich, daß Rutland ohne Wissen der Königin, mit dem Essex vermählt ist.

„Die Königin. Kommſt du, liebe Rut„land? Ich habe nach dir geſchickt. — Wie iſt's? „Ich finde dich ſeit einiger Zeit ſo traurig. Wo„her dieſe trübe Wolke, die dein holdes Auge um„zieht? Sey munter, liebe Rutland; ich will dir „einen wackern Mann ſuchen.

„Rutland. Großmüthige Frau! Ich verdiene „es nicht, daß meine Königin ſo gnädig auf mich „herab ſieht.

„Die Königin. Wie kannſt du ſo reden? — „Ich liebe dich; ja wohl liebe ich dich. Du ſollſt „es daraus ſchon ſehn! — Eben habe ich mit der „Nottingham, der widerwärtigen! — einen Streit „gehabt; und zwar — über Mylord Eſſex.

„Rutland. Ha!

„Die Königin. Sie hat mich recht ſehr „geärgert. Ich konnte ſie nicht länger vor Augen „ſehen.

„Rutland. (Bei Seite.) Wie fahre ich bei „dieſem theuern Namen zuſammen! Mein Geſicht „wird mich verrathen. Ich fühle es; ich werde „blaß — und wieder roth. —

„Die Königin. Was ich dir ſage, macht „dich erröthen? —

„Rutland. Dein ſo überraſchendes, gütiges „Vertrauen, Königin. —

„Die Königin. Ich weiß, daß Du mein „Vertrauen verdienſt. — Komm, Rutland, ich will „dir alles ſagen. Du ſollſt mir rathen. — Ohne

„Zweifel, liebe Rutland, wirst du es auch gehört „haben, wie sehr das Volk wider den armen, un„glücklichen Mann schreit; was für Verbrechen es „ihm zur Last legt. Aber das Schlimmste weißt du „vielleicht noch nicht. Er ist heute aus Irland an„gekommen, wider meinen ausdrücklichen Befehl; „und hat die dortigen Angelegenheiten in der größ„ten Verwirrung gelassen.

„Rutland. Darf ich Dir, Königin, wohl „sagen, was ich denke? — Das Geschrei des Volks, „ist nicht immer die Stimme der Wahrheit. Sein „Haß ist öfters so ungegründet —

„Die Königin. Du sprichst die wahren „Gedanken meiner Seele. — Aber, liebe Rutland, „er ist demungeachtet zu tadeln. — Komm her, „meine Liebe; laß mich an deinen Busen mich leh„nen. — O gewiß, man legt mir es zu nahe! „Nein, so will ich mich nicht unter ihr Joch brin„gen lassen. Sie vergessen, daß ich ihre Königin „bin. — Ah, Liebe; so ein Freund hat mir längst „gefehlt, gegen den ich so meinen Kummer aus„schütten kann! —

„Rutland. Siehe meine Thränen, Köni„gin — Dich so leiden zu sehn, die ich so be„wundre! — O, daß mein guter Engel Gedanken „in meine Seele, und Worte auf meine Zunge „legen wollte, den Sturm in Deiner Brust zu be„schwören, und Balsam in Deine Wunden zu „gießen!

„Die Königin. O, so wärest du mein gu„ter Engel! mitleidige, beste Rutland! — Sage,

„ist es nicht Schade, daß so ein braver Mann ein „Verräther seyn soll? daß so ein Held, der wie ein „Gott verehrt wird, sich so erniedrigen kann, mich „um einen kleinen Thron bringen zu wollen?

„Rutland. Das hätte er gewollt? das könnte „er wollen? Nein, Königin, gewiß nicht! Wie oft „habe ich ihn von Dir sprechen hören! mit welcher „Ergebenheit, mit welcher Bewunderung, mit wel„chem Entzücken habe ich ihn von Dir sprechen „hören!

„Die Königin. Hast du ihn wirklich von „mir sprechen hören?

„Rutland. Und immer als einen Begeister„ten, aus dem nicht kalte Ueberlegung, aus dem „ein inneres Gefühl spricht, dessen er nicht mächtig „ist. Sie ist, sagte er, die Göttin ihres Geschlechts, „so weit über alle andre Frauen erhaben, daß das, „was wir in diesen am meisten bewundern, Schön„heit und Reiz, in ihr nur die Schatten sind, ein „größeres Licht dagegen abzusetzen. Jede weibliche „Vollkommenheit verliert sich in ihr, wie der schwa„che Schimmer eines Sternes in dem alles über„strömenden Glanze des Sonnenlichts. Nichts über„steigt ihre Güte; die Huld selbst beherrscht, in „ihrer Person, diese glückliche Insel; ihre Gesetze „sind aus dem ewigen Gesetzbuche des Himmels „gezogen, und werden dort von Engeln wieder auf„gezeichnet. — O, unterbrach er sich dann mit „einem Seufzer, der sein ganzes getreues Herz „ausdrückte, o daß sie nicht unsterblich seyn kann! „Ich wünsche ihn nicht zu erleben, den schrecklichen

„Augenblick, wenn die Gottheit diesen Abglanz von „sich zurückruft, und mit eins sich Nacht und Ver„wirrung über Brittannien verbreiten.

„Die Königin. Sagte er das, Rutland?

„Rutland. Das, und weit mehr. Immer „so neu, als wahr in Deinem Lobe, dessen unver„siegende Quelle von den lautersten Gesinnungen „gegen Dich überströmte. —

„Die Königin. O, Rutland, wie gern „glaube ich dem Zeugnisse, das du ihm giebst!

„Rutland. Und kannst ihn noch für einen „Verräther halten?

„Die Königin. Nein; — aber doch hat „er die Gesetze übertreten. — Ich muß mich schä„men, ihn länger zu schützen. — Ich darf es nicht „einmal wagen, ihn zu sehen.

„Rutland. Ihn nicht zu sehen, Königin? „nicht zu sehen? — Bei dem Mitleid, das seinen „Thron in Deiner Seele aufgeschlagen, beschwöre „ich Dich, — Du mußt ihn sehn! Schämen? „wessen? daß Du mit einem Unglücklichen Erbar„men hast? — Gott hat Erbarmen! und Erbar„men sollte Könige beschimpfen? — Nein, Köni„gin; sey auch hier Dir selbst gleich. Ja, Du „wirst es; Du wirst ihn sehen, wenigstens einmal „sehen. —

„Die Königin. Ihn, der meinen aus„drücklichen Befehl so gering schätzen können? ihn, „der sich so eigenmächtig vor meine Augen drängen

„darf? Warum blieb er nicht, wo ich ihm zu „bleiben befahl?

„Rutland. Rechne ihm dieses zu keinem „Verbrechen! Gieb die Schuld der Gefahr, in der „er sich sah. Er hörte, was hier verging; wie „sehr man ihn zu verkleinern, ihn Dir verdächtig „zu machen suchte. Er kam also, zwar ohne Er„laubniß, aber in der besten Absicht; in der Ab„sicht, sich zu rechtfertigen und Dich nicht hinter„gehen zu lassen.

„Die Königin. Gut; so will ich ihn denn „sehen, und will ihn gleich sehen. — O, meine „Rutland, wie sehr wünsche ich es, ihn noch im„mer eben so rechtschaffen zu finden, als tapfer ich „ihn kenne!

„Rutland. O nähre diese günstigen Gedan„ken! Deine königliche Seele kann keine gerechte„ren hegen. — Rechtschaffen! So wirst Du ihn „gewiß finden. Ich wollte für ihn schwören, bei „aller Deiner Herrlichkeit für ihn schwören, daß „er es nie aufgehört zu seyn. Seine Seele ist rei„ner als die Sonne, die Flecken hat, und irdische „Dünste an sich zieht, und Geschmeiß ausbrütet. — „Du sagst, er ist tapfer; und wer sagt es nicht? „Aber ein tapferer Mann ist keiner Niederträchtig„keit fähig! Bedenke, wie er die Rebellen gezüch„tigt; wie furchtbar er Dich dem Spanier gemacht, „der vergebens die Schätze seiner Indien wider Dich „verschwendete. Sein Name flog vor Deinen Flot„ten und Völkern vorher, und ehe diese noch eintra„fen, hatte schon sein Name gesiegt.

„Die Königin. (Bei Seite.) Wie beredt „sie ist! — Ha! dieses Feuer, diese Innigkeit, — „das bloße Mitleid geht so weit nicht. — Ich will „es gleich hören! — (Zu ihr) und dann, Rutland, „seine Gestalt. —

„Rutland. Recht, Königin; seine Gestalt. — „Nie hat eine Gestalt den innern Vollkommenhei„ten mehr entsprochen! — Bekenn' es, Du, die „Du selbst so schön bist, daß man nie einen schönern „Mann gesehen! So würdig, so edel, so kühn „und gebieterisch die Bildung! Jedes Glied, in „welcher Harmonie mit dem andern! Und doch „das Ganze von einem so sanften lieblichen Um„risse! Das wahre Modell der Natur, einen voll„kommenen Mann zu bilden! das seltene Muster „der Kunst, die aus hundert Gegenständen zusam„men suchen muß, was sie hier bei einander fin„det. —

„Die Königin. (Bei Seite.) Ich dacht' „es. — Das ist nicht länger auszuhalten. — (Zu ihr.) „Wie ist Dir, Rutland? Du geräthst außer Dir. „Ein Wort, ein Bild überjagt das andre. Was „spielt so den Meister über Dich? Ist es blos Deine „Königin, ist es Essex selbst, was diese wahre, oder „diese erzwungene Leidenschaft wirket? — (Bei Seite.) „Sie schweigt; — ganz gewiß, sie liebt ihn. — Was „habe ich gethan? Welchen neuen Sturm habe ich „in meinem Busen erregt? u. s. w."

Hier erscheinen Burleigh und die Nottingham wieder, der Königin zu sagen, daß Essex ihren Befehl erwarte. Er soll vor sie kommen. „Rutland,

„sagt die Königin, wir sprechen einander schon „weiter; geh' nur. — Nottingham, tritt du nä„her." Dieser Zug der Eifersucht ist vortrefflich. Essex kommt; und nun erfolgt die Scene mit der Ohrfeige. Ich wüßte nicht, wie sie verständiger und glücklicher vorbereitet seyn konnte. Essex Anfangs, scheint sich völlig unterwerfen zu wollen; aber, da sie ihm befiehlt, sich zu rechtfertigen, wird er nach und nach hitzig; er prahlt, er pocht, er trotzt. Gleichwohl hätte alles das die Königin so weit nicht aufbringen können, wenn ihr Herz nicht schon durch Eifersucht erbittert gewesen wäre. Es ist eigentlich die eifersüchtige Liebhaberin, welche schlägt, und die sich nur der Hand der Königin bedient. Eifersucht überhaupt schlägt gern. —

Ich, meines Theils, möchte diese Scenen lieber auch nur gedacht, als den ganzen Essex des Corneille gemacht haben. Sie sind so charakteristisch, so voller Leben und Wahrheit, daß das Beste des Franzosen eine sehr armselige Figur dagegen macht.

LIX.

Den 24. November, 1767.

Nur den Styl des Banks muß man aus meiner Uebersetzung nicht beurtheilen. Von seinem Aus-

drucke habe ich gänzlich abgehen müssen. Er ist zugleich so gemein und so kostbar, so kriechend und so hochtrabend, und das nicht von Person zu Person, sondern ganz durchaus, daß er zum Muster dieser Art von Mißhelligkeit dienen kann. Ich habe mich zwischen beiden Klippen, so gut als möglich, durchzuschleichen gesucht; dabei aber doch an der einen lieber, als an der andern scheitern wollen.

Ich habe mich mehr vor dem Schwülstigen gehütet, als vor dem Platten. Die mehresten hätten vielleicht gerade das Gegentheil gethan; denn schwülstig und tragisch, halten viele so ziemlich für einerlei. Nicht nur viele der Leser: auch viele der Dichter selbst. Ihre Helden sollten wie andre Menschen sprechen! Was wären das für Helden? Ampullae et sesquipedalia verba, Sentenzen und Blasen und ellenlange Worte: das macht ihnen den wahren Ton der Tragödie.

„Wir haben es an nichts fehlen lassen, sagt Diderot, *) (man merke, daß er vornehmlich von seinen Landsleuten spricht) das Drama aus dem Grunde zu verderben. Wir haben von den Alten die volle prächtige Versifikation beibehalten, die sich doch nur für Sprachen von sehr abgemessenen Quantitäten und sehr merklichen Accenten, nur für weitläufige Bühnen, nur für eine in Noten gesetzte und mit Instrumenten begleitete Deklamation so wohl schickt; ihre Einfalt aber in der Verwickelung

*) Zweite Unterredung hinter dem natürlichen Sohne, S. die Uebers. Neue Aufl. S. 188.

und dem Gespräche, und die Wahrheit ihrer Gemählde haben wir fahren lassen."

Diderot hätte noch einen Grund hinzufügen können, warum wir uns den Ausdruck der alten Tragödien nicht durchgängig zum Muster nehmen dürfen. Alle Personen sprechen und unterhalten sich auf einem freien, öffentlichen Platze, in Gegenwart einer neugierigen Menge Volks. Sie müssen also fast immer mit Zurückhaltung, und Rücksicht auf ihre Würde, sprechen; sie können sich ihrer Gedanken und Empfindungen nicht in den ersten den besten Worten entladen; sie müssen sie abmessen und wählen. Aber wir Neuern, die wir den Chor abgeschafft, die wir unsre Personen größtentheils zwischen ihren vier Wänden lassen: was können wir für Ursache haben, sie demungeachtet immer eine so geziemende, so ausgesuchte, so rhetorische Sprache führen zu lassen? Sie hört niemand, als dem sie es erlauben wollen, sie zu hören; mit ihnen spricht niemand als Leute, welche in die Handlung wirklich mit verwickelt, die also selbst im Affekte sind, und weder Lust noch Muße haben, Ausdrücke zu kontrolliren. Das war nur von dem Chore zu besorgen, der so genau er auch in das Stück eingeflochten war, dennoch niemals mit handelte, und stets die handelnden Personen mehr richtete, als an ihrem Schicksale wirklichen Antheil nahm. Umsonst beruft man sich desfalls auf den höhern Rang der Personen. Vornehme Leute haben sich besser ausdrücken gelernt, als der gemeine Mann; aber sie affektiren nicht unaufhörlich, sich besser auszudrücken, als er: am wenigsten in Leidenschaften,

deren jede ihre eigne Beredsamkeit hat, mit der allein die Natur begeistert, die in keiner Schule gelernt wird, und auf die sich der Unerzogenste so gut versteht, als der Polirteste.

Bei einer gesuchten, kostbaren, schwülstigen Sprache kann niemals Empfindung seyn. Sie zeigt von keiner Empfindung, und kann keine hervorbringen. Aber wohl verträgt sie sich mit den simpelsten, gemeinsten, plattesten Worten und Redensarten.

Wie ich Banks Elisabeth sprechen lasse, weiß ich wohl, hat noch keine Königin auf dem französischen Theater gesprochen. Den niedrigen vertraulichen Ton, in dem sie sich mit ihren Frauen unterhält, würde man in Paris kaum einer guten ehelichen Landfrau angemessen finden. „Ist dir nicht wohl? — Mir ist ganz wohl. Steh auf, ich bitte dich. — Nur unruhig; ein wenig unruhig bin ich. — Erzähle mir doch. — Nicht wahr, Nottingham? Thu das! Laß hören! — Gemach, gemach! — Du eiferst dich aus dem Athem. — Gift und Blattern auf ihrer Zunge! — Mir steht es frei, dem Dinge, das ich geschaffen habe, mitzuspielen, wie ich will. — Auf den Kopf schlagen. — Wie ists? Sey munter, liebe Rutland; ich will dir einen wackern Mann suchen. — Wie kannst du so reden? — Du sollst es schon sehen. — Sie hat mich recht sehr geärgert. Ich konnte sie nicht länger vor Augen sehen. — Komm her, meine Liebe; laß mich an deinen Busen mich lehnen. — Ich dacht' es! — Das ist nicht länger auszuhalten." —

Ja

Ja wohl ist es nicht auszuhalten! würden die feinen Kunstrichter sagen. —

Werden vielleicht auch manche von meinen Lesern sagen — denn leider giebt es Deutsche-, die noch weit französischer sind, als die Franzosen. Ihnen zu gefallen, habe ich diese Brocken auf einen Haufen getragen. Ich kenne ihre Art zu kritisiren. Alle die kleinen Nachlässigkeiten, die ihr zärtliches Ohr so unendlich beleidigen, die dem Dichter so schwer zu finden waren, die er mit so vieler Ueberlegung dahin und dorthin streuete, um den Dialog geschmeidig zu machen, und den Reden einen wahren Anschein der augenblicklichen Eingebung zu ertheilen, reihen sie sehr witzig zusammen auf einen Faden, und wollen sich krank darüber lachen. Endlich folgt ein mitleidiges Achselzucken: „man hört wohl, daß der gute Mann die große Welt nicht kennt; daß er nicht viele Königinnen reden gehört; Racine verstand das besser; aber Racine lebte auch bei Hofe."

Demungeachtet würde mich das nicht irre machen. Desto schlimmer für die Königinnen, wenn sie wirklich nicht so sprechen, nicht so sprechen dürfen. Ich habe es lange schon geglaubt, daß der Hof der Ort eben nicht ist, wo der Dichter die Natur studieren kann. Aber wenn Pomp und Etiquette aus Menschen Maschinen macht, so ist es das Werk des Dichters, aus diesen Maschinen wieder Menschen zu machen. Die wahren Königinnen mögen so gesucht und affektirt sprechen, als sie wollen: seine Königinnen müssen natürlich sprechen.

Er höre der Hekuba des Euripides nur fleißig zu und tröste sich immer, wenn er schon sonst keine Königinnen gesprochen hat.

Nichts ist züchtiger und anständiger als die simple Natur. Grobheit und Wust ist eben so weit von ihr entfernt, als Schwulst und Bombast von dem Erhabenen. Das nämliche Gefühl, welches die Grenzscheidung dort wahrnimmt, wird sie auch hier bemerken. Der schwülstige Dichter ist daher unfehlbar auch der pöbelhafteste. Beide Fehler sind unzertrennlich; und keine Gattung giebt mehrere Gelegenheit in beide zu verfallen, als die Tragödie.

Gleichwohl scheint die Engländer vornehmlich nur der eine, in ihrem Banks beleidiget zu haben. Sie tadelten weniger seinen Schwulst, als die pöbelhafte Sprache, die er so edle und in der Geschichte ihres Landes so glänzende Personen führen lasse; und wünschten lange, daß sein Stück von einem Manne, der den tragischen Ausdruck mehr in seiner Gewalt habe, möchte umgearbeitet werden. *) Dieses geschah endlich auch. Fast zu glei-

*) (Companion to the Theatre Vol. II. p. 105.) — The Diction is every where very bad; and in some places so low, that it even becomes unnatural. — And I think, there cannot he a greater proof of the little encouragement this age affords to merit, than that ne Gentleman possest of a true Genius and Spirit of Pectry, thinks it worth his attention to adorn so celebrated a part

cher Zeit machten ſich Jones und Brook darüber. Heinrich Jones, von Geburt ein Irländer, war ſeiner Profeſſion nach ein Maurer, und vertauſchte, wie der alte Ben Johnſon, ſeine Kelle mit der Feder. Nachdem er ſchon einen Band Gedichte auf Subſcription drucken laſſen, die ihn als einen Mann von großem Genie bekannt machten, brachte er ſeinen Eſſex 1753, aufs Theater. Als dieſer zu London geſpielt ward, hatte man bereits den von Heinrich Brook in Dulin geſpielt. Aber Brook ließ ſeinen erſt einige Jahre hernach drucken; und ſo kann es wohl ſeyn, daß er, wie man ihm Schuld giebt, eben ſo wohl den Eſſex des Jones, als den vom Banks, genutzt hat. Auch muß noch ein Eſſex von einem James Ralph vorhanden ſeyn. Ich geſtehe, daß ich keinen geleſen habe, und alle drei nur aus den gelehrten Tagebüchern kenne. Von dem Eſſex des Brook, ſagt ein franzöſiſcher Kunſtrichter, daß er das Feuer und das Pathetiſche des Banks mit der ſchönen Poeſie des Jones zu verbinden gewußt habe. Was er über die Rolle der Rutland, und über derſelben Verzweiflung bei der Hinrichtung ihres Gemahls, hinzufügt, *) iſt merk-

---

of history with that dignity of Expression bestitting Tragedy in general, but more particulary, where the Characters are perhaps the greatest the World ever produced.

*) (Journal Encycl. Mars 1761.) Il a aussi fait tomber en démence la Comtesse de Rutland au moment que cet illustre époux est con-

würdig; man lernt auch daraus das Pariser Parterre auf einer Seite kennen, die ihm wenig Ehre macht.

Aber einen spanischen Esser habe ich gelesen, der viel zu sonderbar ist, als daß ich nicht im Vorbeigehen etwas davon sagen sollte. —

LX.

Den 27. November, 1767.

Er ist von einem Ungenannten, und führet den Titel: Für seine Gebieterin sterben. *) Ich finde ihn in einer Sammlung von Komödien, die Joseph Padrino zu Sevilien gedruckt hat, und in der er das vier und siebzigste Stück ist. Wann er verfertigt worden, weiß ich nicht; ich sehe auch nichts, woraus es sich ungefähr abnehmen ließe.

duit á l'échafaud; ce moment où cette Comtesse est un objet bien digne de pitié, a produit une très-grande sensation, et a été trouvé admirable à Londres: en France il eut paru ridicule; il auroit été sifflé, et l'on auroit envoyé la Comtesse avec l'Auteur aux Petites-Maisons.

*) Dar la vida por su Dama, el Conde de Sex; de un Ingenio de esta Corte.

Das iſt klar, daß ſein Verfaſſer weder die franzöſiſchen und engliſchen Dichter, welche die nämliche Geſchichte bearbeitet haben, gebraucht hat, noch von ihnen gebraucht worden. Er iſt ganz original. Doch ich will dem Urtheile meiner Leſer nicht vorgreifen.

Eſſex kommt von ſeiner Expedition wider die Spanier zurück, und will der Königin in London Bericht davon abſtatten. Wie er anlangt, hört er, daß ſie ſich zwei Meilen von der Stadt auf dem Landgute einer ihrer Hofdamen, Namens Blanca, befinde. Dieſe Blanca iſt die Geliebte des Grafen, und auf dieſem Landgute hat er, noch bei Lebzeiten ihres Vaters, viele heimliche Zuſammenkünfte mit ihr gehabt. Sogleich begiebt er ſich dahin, und bedient ſich des Schlüſſels, den er noch von der Gartenthür bewahrt, durch die er ehedem zu ihr gekommen. Es iſt natürlich, daß er ſich ſeiner Geliebten eher zeigen will, als der Königin. Als er durch den Garten nach ihren Zimmern ſchleicht, wird er, an dem ſchattichten Ufer eines durch denſelben geleiteten Armes der Themſe, ein Frauenzimmer gewahr, (es iſt ein ſchwüler Sommerabend,) das mit den bloßen Füßen in dem Waſſer ſitzt, und ſich abkühlt. Er bleibt voller Verwunderung über ihre Schönheit ſtehen, ob ſie ſchon das Geſicht mit einer halben Maske bedeckt hat, um nicht erkannt zu werden. (Dieſe Schönheit, wie billig, wird beiläufig beſchrieben, und beſonders werden über die allerliebſten weißen Füße in dem klaren Waſſer ſehr ſpitzfindige Dinge geſagt.) Nicht genug, daß der entzückte Graf zwei kriſtallene Säulen in

einem fließenden Kristalle stehen sieht; er weiß vor Erstaunen nicht, ob das Wasser der Kristall ihrer Füße ist, welcher in Fluß gerathen, oder ob ihre Füße der Kristall des Wassers sind, der sich in diese Form kondensirt hat. *) Noch verwirrter macht ihn die halbe schwarze Maske auf dem weißen Gesichte: er kann nicht begreifen, in welcher Absicht

*) Las dos columnas bellas
Metiò dentro del dio, y como al vellas
Vi un crystal en el rio desatado,
Y vi crystal en ellas condensado,
No supe si las aguas que se vian
Eran sus pies, que liquidos corrian,
O si sus dos columnas se formaban
De las aguas, que alli se congelaban.

Diese Aehnlichkeit treibt der Dichter noch weiter, wenn er beschreiben will, wie die Dame, das Wasser zu kosten, es mit ihrer hohlen Hand geschöpft, und nach dem Munde geführt habe. Diese Hand, sagt er, war dem klaren Wasser so ähnlich, daß der Fluß selbst vor Schrecken zusammenfuhr, weil er befürchtete, sie möchte einen Theil ihrer eignen Hand mittrinken.

Quiso probar a caso
El agua, y fueron crystalino vaso
Sus manos, açercò las a los labios,
Y entonces el arrayo llorò agravios,
Y como tanto, en fin, se parecia
A sus manos aquello que bebia,
Temi con sobresalto (y no fue en vano)
Que se bebiera parte de la mano.

die Natur ein ſo göttliches Monſtrum gebildet, und auf ſeinem Geſichte ſo ſchwarzen Baſalt mit ſo glänzendem Elfenbeine gepaaret habe; ob mehr zur Bewunderung, oder mehr zur Verſpottung? *) Kaum hat ſich das Frauenzimmer wieder angekleidet, als, unter der Ausrufung: Stirb, Tyrannin! ein Schuß auf ſie geſchieht, und gleich darauf zwei maskirte Männer mit bloßem Degen auf ſie losgehen, weil der Schuß ſie nicht getroffen zu haben ſcheint. Eſſex beſinnt ſich nicht lange, ihr zu Hülfe zu eilen. Er greift die Mörder an, und ſie entfliehen. Er will ihnen nach; aber die Dame ruft ihn zurück, und bittet ihn, ſein Leben nicht in Gefahr zu ſetzen. Sie ſieht, daß er verwundet iſt, knüpft ihre Schärpe los, und giebt ſie ihm, ſich die Wunde damit zu verbinden. Zugleich, ſagt ſie, ſoll dieſe Schärpe dienen, mich Euch zu ſeiner Zeit zu erkennen zu geben; jetzt muß ich mich entfernen, ehe über den Schuß mehr Lärmen entſteht; ich möchte nicht gern, daß die Königin den Zufall erführe, und ich beſchwöre Euch daher um Eure Verſchwiegenheit. Sie geht, und Eſſex bleibt voller Erſtaunen über dieſe ſonderbare Begebenheit,

---

*) Yo, que al principio vi, ciego, y turbado
A una parte nevado
Y en otra negro el rostro,
Juzguè, mirando tan divino monstruo,
Que la naturaleza cuidadosa,
Desigual uniendo tan hermosa,
Quiso hacer por assombro, o por ultrage,
De azabache y manfil un maridage.

über die er mit seinem Bedienten, Namens Cosme, allerlei Betrachtungen anstellt. Dieser Cosme ist die lustige Person des Stücks; er war vor dem Garten geblieben, als sein Herr hineingegangen, und hatte den Schuß zwar gehört, aber ihm doch nicht zu Hülfe kommen dürfen. Die Furcht hielt an der Thüre Schildwache, und versperrte ihm den Eingang. Furchtsam ist Cosme für viere; *) und das sind die spanischen Narren gemeiniglich alle. Esser bekennt, daß er sich unfehlbar in die schöne Unbekannte verliebt haben würde, wenn Blanca nicht schon so völlig Besitz von seinem Herzen genommen hätte, daß sie durchaus keiner andern Leidenschaft darin Raum lasse. Aber, sagt er, wer mag sie wohl gewesen seyn? Was dünkt Dich, Cosme? — Wer wird's gewesen seyn, antwortete Cosme, als des Gärtners Frau, die sich die Beine gewaschen? **) — Aus diesem Zuge kann man leicht auf das Uebrige schließen. Sie gehen endlich beide wieder fort; es ist zu spät geworden; das

---

*) Ruido de armas en la Quinta,
Y dentro el Conde? Qua aguarde,
Que no voi à socorrerle?
Que aguardo? Lindo recado,
Aguardo à que quiera el miedo
Dexarme entrar: — — — —
— — — — — —
Cosme, que ha tenido un miedo
Que puede valer por quatro.

**) La muger del hortelano,
Que se lavaha las piernas.

Haus könnte über den Schuß in Bewegung gerathen ſeyn; Eſſex getraut ſich daher nicht, unbemerkt zur Blanka zu kommen, und verſchiebt ſeinen Beſuch auf ein andermal.

Nun tritt der Herzog von Alanzon auf, mit Flora, der Blanka Kammermädchen. (Die Scene iſt noch auf dem Landgute, in einem Zimmer der Blanka; die vorigen Auftritte waren in dem Garten. Es iſt des folgenden Tages.) Der König von Frankreich hatte der Eliſabeth eine Verbindung mit ſeinem jüngſten Bruder vorgeſchlagen. Dieſes iſt der Herzog von Alanzon. Er iſt, unter dem Vorwande einer Geſandtſchaft, nach England gekommen, um dieſe Verbindung zu Stande zu bringen. Es läßt ſich alles, ſowohl von Seiten des Parlaments als der Königin, ſehr wohl dazu an; aber indeß erblickt er die Blanka, und verliebt ſich in ſie. Jetzt kommt er, und bittet Floren, ihm in ſeiner Liebe behülflich zu ſeyn. Flora verbirgt ihm nicht, wie wenig er zu erwarten habe; doch ohne ihm das geringſte von der Vertraulichkeit, in welcher der Graf mit ihr ſteht, zu entdecken. Sie ſagt blos: Blanka ſuche ſich zu verheirathen, und da ſie hierauf ſich mit einem Manne, deſſen Stand ſo weit über den ihrigen erhaben ſey, doch keine Rechnung machen könne, ſo dürfte ſie ſchwerlich ſeiner Liebe Gehör geben. — (Man erwartet, daß der Herzog auf dieſen Einwurf die Lauterkeit ſeiner Abſichten betheuern werde; aber davon kein Wort! Die Spanier ſind in dieſem Punkte lange ſo ſtrenge und delikat nicht, als die Franzoſen.) Er hat einen Brief an Blanka geſchrieben, den Flora übergeben ſoll. Er wünſcht, es ſelbſt mit anzuſehen, was

dieser Brief für Eindruck auf sie machen werde. Er schenkt Floren eine goldene Kette, und Flora versteckt ihn in eine anstoßende Gallerie, indem Blanka mit Cosme hereintritt, welcher ihr die Ankunft seines Herrn meldet.

Esser kommt. Nach den zärtlichsten Bewillkommungen der Blanka, nach den theuersten Versicherungen des Grafen, wie sehr er ihrer Liebe sich würdig zu zeigen wünsche, müssen sich Flora und Cosme entfernen, und Blanka bleibt mit dem Grafen allein. Sie erinnert ihn, mit welchem Eifer und mit welcher Standhaftigkeit er sich um ihre Liebe beworben habe. Nachdem sie ihm drei Jahre widerstanden, habe sie endlich sich ihm ergeben, und ihn, unter Versicherung sie zu heirathen, zum Eigenthümer ihrer Ehre gemacht. (Te hice dueno de mi honor: der Ausdruck sagt im Spanischen ein wenig viel.) Nur die Feindschaft, welche unter ihren beiderseitigen Familien obgewaltet, habe nicht erlaubt, ihre Verbindung zu vollziehen. Esser ist nichts in Abrede, und fügt hinzu, daß, nach dem Tode ihres Vaters und Bruders, nur die ihm aufgetragene Expedition wider die Spanier dazwischen gekommen sey. Nun aber habe er diese glücklich vollendet; nun wolle er unverzüglich die Königin um Erlaubniß zu ihrer Vermählung antreten. — Und so kann ich dir denn, sagt Blanka, als meinem Geliebten, als meinem Bräutigam, als meinem Freunde, alle meine Geheimnisse sicher anvertrauen. *)

*) Bien podrè seguramente
Revelarte intentos mios,
Como a galan, como a dueño,
Como a esposo, y como a amigo.

LXI.

Den 1. December, 1767.

Hierauf beginnt sie eine lange Erzählung von dem Schicksale der Marie von Schottland. Wir erfahren, (denn Essex selbst muß alles das, ohne Zweifel, längst wissen) daß ihr Vater und Bruder dieser unglücklichen Königin sehr zugethan gewesen; daß sie sich geweigert, an der Unterdrückung der Unschuld Theil zu nehmen; daß Elisabeth sie daher gefangen setzen und im Gefängnisse heimlich hinrichten lassen. Kein Wunder, daß Blanka die Elisabeth haßt, daß sie fest entschlossen ist, sich an ihr zu rächen. Zwar hat Elisabeth nachher sie unter ihre Hofdamen aufgenommen, und sie ihres ganzen Vertrauens gewürdiget. Aber Blanka ist unversöhnlich. Umsonst wählte die Königin, nur kürzlich, vor allen andern das Landgut der Blanka, um die Jahrszeit einige Tage daselbst ruhig zu genießen. — Diesen Vorzug selbst, wollte Blanka ihr zum Verderben gereichen lassen. Sie hatte an ihren Oheim geschrieben, welcher, aus Furcht, es möchte ihm wie seinem Bruder, ihrem Vater, ergehen, nach Schottland geflohen war, wo er sich im Verborgenen aufhielt. Der Oheim war gekommen; und kurz, dieser Oheim war es gewesen, welcher die Königin in dem Garten ermorden wollen. Nun weiß Essex, und wir mit ihm, wer die Person ist, der er das Leben gerettet hat. Aber Blan-

ka weiß nicht, daß es Essex ist, welcher ihren Anschlag vereiteln müssen. Sie rechnet vielmehr auf die unbegrenzte Liebe, deren sie Essex versichert, und wagt es, ihn nicht blos zum Mischuldigen machen zu wollen, sondern ihm völlig die glücklichere Vollziehung ihrer Rache zu übertragen. Er soll sogleich an ihren Oheim, der wieder nach Schottland geflohen ist, schreiben, und gemeinschaftliche Sache mit ihm machen. Die Tyrannin müsse sterben; ihr Name sey allgemein verhaßt; ihr Tod sey eine Wohlthat für das Vaterland, und niemand verdiene es mehr als Essex, dem Vaterlande diese Wohlthat zu verschaffen.

Essex ist über diesen Antrag äußerst betroffen. Blanka, seine theure Blanka, kann ihm eine solche Verrätherei zumuthen? Wie sehr schämt er sich in diesem Augenblicke seiner Liebe! Aber was soll er thun? Soll er ihr, wie es billig wäre, seinen Unwillen zu erkennen geben? Wird sie darum weniger bei ihren schändlichen Gesinnungen bleiben? Soll er der Königin die Sache hinterbringen? Das ist unmöglich; Blanka, seine ihm noch immer theure Blanka, läuft Gefahr. Soll er sie, durch Bitten und Vorstellungen, von ihrem Entschlusse abzubringen suchen? Er müßte nicht wissen, was für ein rachsüchtiges Geschöpf eine beleidigte Frau ist; wie wenig es sich durch Flehen erweichen, und durch Gefahr abschrecken läßt. Wie leicht konnte sie seine Abrathung, sein Zorn, zur Verzweiflung bringen, daß sie sich einem Andern entdeckte, der so gewissenhaft nicht wäre, und ihr zu Liebe alles

unternähme? *) — Dieſes in der Geſchwindigkeit überlegt, faßt er den Vorſatz, ſich zu verſtellen, um den Roberto, ſo heißt der Oheim der Blanka, mit allen ſeinen Anhängern, in die Falle zu locken.

---

*) Ay tal traicion! vive el Cielo,
Que de amarla estoi corrido.
Blanca, que es mi dulce dueño,
Blanca, à quien quiero, y estimo,
Me propone tal traicion!
Que harè, porque si ofendido,
Respondiendo, como es justo
Contra su traicion me irrito,
No por esso ha de evitar
Su resuelto desatino.
Pues darle cuenta a la Reina
Es impossibile, pues quiso
Mi suerte, que tenga parte
Blanca en aqueste delito.
Pues si procuro con ruegos
Disuadírla, es desvario,
Que es una muger resuelta
Animal tan vengativo,
Que no se dobla à los riefgos:
Antes con efecto impio,
En el mismo rendimiento
Suelen agusar los filos;
Y quizà desesperada
De mi enojo, o mi desvio,
Se declarara con otro
Menos leal, menos fino,
Que quizà por ella intente,
Lo que yo hacer no he querido

Blanka wird ungeduldig, daß ihr Esser nicht sogleich antwortet. „Graf, sagt sie, wenn Du erst lange mit Dir zu Rathe gehst, so liebst Du mich nicht. Auch nur zweifeln ist Verbrechen. Undankbarer!" *) — „Sey ruhig, Blanka! erwiedert Esser: ich bin entschlossen. — Und wozu? — Gleich will ich Dir es schriftlich geben."

Esser setzt sich nieder, an ihren Oheim zu schreiben, und indem tritt der Herzog aus der Gallerie näher. Er ist neugierig zu sehen, wer sich mit Blanka so lange unterhält; und erstaunt, den Grafen von Esser zu erblicken. Aber noch mehr erstaunt er über das, was er gleich darauf zu hören bekömmt. Esser hat an den Roberto geschrieben, und sagt der Blanka den Inhalt seines Schreibens, das er sofort durch den Cosme abschicken will. Roberto soll mit allen seinen Freunden einzeln nach London kommen; Esser will ihn mit seinen Leuten unterstützen; Esser hat die Gunst des Volks; nichts wird leichter seyn, als sich der Königin zu bemächtigen; sie ist schon so gut als todt. — Erst müßt' ich sterben! ruft auf einmal der Herzog, und kommt auf sie los. Blanka und der Graf erstaunen über diese plötzliche Erscheinung; und das Erstaunen des Letztern ist nicht ohne Ei-

*) Si estas consultando, Conde,
Allà dentro de ti mismo
Lo que has de hacer, no me quieres,
Ya el dudarlo fue delito.
Vive Duos, que eres ingrato!

ſerſucht. Er glaubt, daß Blanka den Herzog bei ſich verborgen gehalten. Der Herzog rechtfertigt Blanka und verſichert, daß ſie von ſeiner Anweſenheit nichts gewußt; er habe die Gallerie offen gefunden, und ſey von ſelbſt hereingegangen, die Gemählde darin zu betrachten. *)

---

*) Por vida del Rey mi hermano,
Y por la que mas estimo,
De la Reina mi señora,
Y por — pero yo lo digo
Que en mi es el mayor empeño
De la verdad del decirlo,
Que no tine Blanca parte
De estar yo aqui — — —
— — — — — —
Y estad mui agradecido
A Blanca, de que yo os dè
No satisfacion, aviso
De esta verdad, porque a vos,
Hombres come yo — Cond. Imagino
Que no me conoceis bien.

Dup. No os havia conocido
Hasta aqui; mas ya os conozco,
Pues ya tan otro os he visto
Que os reconozco traidor.

Cond. Quien dixere — Duq. Yo lo digo,
No pronuncieis algo, Conde,
Que ya no puedo sufriros.

Cond. Qualquier cosa que yo intente —
Duq. Mirad que estoi persuadido

„Der Herzog. Bei dem Leben meines „Bruders, bei dem mir noch kostbarern Leben der „Königin, bei — Aber genug, daß Ich es sage: „Blanka ist unschuldig. Und nur ihr, Mylord, „haben Sie diese Erklärung zu danken. Auf Sie, „ist im geringsten nicht dabei gesehen. Denn mit „Leuten, wie Sie, machen Leute, wie ich —

„Der

Que hacer la traicion cobardes;
Y assi quando os he cogido
En un lance que me dà
De que sois cobarde indicios,
Non he de aprovecharme de esto,
Y assi os perdona mi brio
Este rato que teneis
El valor desminuido;
Que a estar toda vos entero,
Supiera daros castigo.

Cond. Yo soi el Conde de Sex
Y nadie se me ha atrevido
Sino el hermano del Rey
De Francia. — Duc. Yo tengo brio
Para que sin ser quien soi,
Pueda mi valor invicto.
Castigar, non digo yo
Solo a vos, mos a vos mismo.
Siendo leal, que es lo mas
Con que queda enearecido.
Y pues sois tan gran Soldado,
No echeis a perder, os pido,
Tantas heroicas hazanas
Con un hecho tan indigno. —

„Der Graf. Prinz, Sie kennen mich ohne „Zweifel nicht recht? —

„Der Herzog. Freilich habe ich Sie nicht „recht gekannt. Aber ich kenne Sie nun. Ich hielt „Sie für einen ganz andern Mann: und ich finde, „Sie sind ein Verräther.

„Der Graf. Wer darf das sagen?

„Der Herzog. Ich! — Nicht ein Wort „mehr! Ich will kein Wort mehr hören, Graf!

„Der Graf. Meine Absicht mag auch gewe„sen seyn —

„Der Herzog. Denn kurz; ich bin über„zeugt, daß ein Verräther kein Herz hat! Ich treffe „Sie als einen Verräther: ich muß Sie für einen „Mann ohne Herz halten. Aber um so weniger „darf ich mich dieses Vortheils über Sie bedienen. „Meine Ehre verzeiht Ihnen, weil Sie der Ihri„gen verlustig sind. Wären Sie so unbescholten, „als ich Sie sonst geglaubt, so würde ich Sie zu „züchtigen wissen.

„Der Graf. Ich bin der Graf von Essex. „So hat mir noch niemand begegnen dürfen, als „der Bruder des Königs von Frankreich.

„Der Herzog. Wenn ich auch der nicht „wäre, der ich bin; wenn nur Sie der wären, der „Sie nicht sind, ein Mann von Ehre: so solltet „Sie wohl empfinden, mit wem Sie zu thun hät„ten. — Sie der Graf von Essex? Wenn Sie „dieser berufene Krieger sind; wie können Sie so „viele große Thaten durch eine so unwürdige That „vernichten wollen?" —

LXII.

Den 4. December, 1767.

Der Herzog fährt hierauf fort, ihm sein Unrecht, in einem etwas gelindern Tone, vorzuhalten. Er ermahnt ihn, sich eines Bessern zu besinnen; er will es vergessen, was er gehört habe; er ist versichert, daß Blanka mit dem Grafen nicht einstimmte und daß sie selbst ihm eben das würde gesagt haben, wenn er, der Herzog, ihr nicht zuvorgekommen wäre. Er schließt endlich: „Noch einmal, Graf; gehen Sie in sich! Stehen Sie von einem so schändlichen Vorhaben ab! Werden Sie wieder Sie selbst! Wollen Sie aber meinem Rathe nicht folgen: so erinnern Sie sich, daß Sie einen Kopf haben, und London einen Henker!" *) — Hiermit entfernt sich der Herzog. Essex ist in der äußersten Verwirrung; es schmerzt ihn, sich für einen Verräther gehalten zu wissen; gleichwohl darf er es jetzt nicht wagen, sich gegen den Herzog zu rechtfertigen; er muß sich gedulden, bis es der Ausgang

*) Miradlo mejor, dexad
Un intento tan indigno,
Corresponded à quien sois,
Y sino bastan avisos,
Mirad que ay Verdugo en Londres,
Y en vos cabeza; harto os digo.

ihre, daß er da seiner Königin am getreuesten gewesen sey, als er es am wenigsten zu seyn geschienen. *) So spricht er mit sich selbst; zur Blanka aber sagt er, daß er den Brief sogleich an ihren Oheim senden wolle, und geht ab. Blanka desgleichen; nachdem sie ihren Unstern verwünscht, sich aber noch damit getröstet, daß es kein Schlimmerer als der Herzog sey, welcher von dem Anschlage des Grafen wisse.

Die Königin erscheint mit ihrem Kanzler, dem sie es vertrauet hat, was ihr in dem Garten begegnet. Sie befiehlt, daß ihre Leibwache alle Zugänge wohl besetze; und morgen will sie nach London zurückkehren. Der Kanzler ist der Meynung, die Meuchelmörder aufsuchen zu lassen, und durch ein öffentliches Edikt demjenigen, der sie anzeigen werde, eine ansehnliche Belohnung zu verheißen, sollte er auch selbst ein Mitschuldiger seyn. „Denn da es ihrer zwei waren, sagt er, die den Anfall thaten, so kann leicht einer davon ein eben so treuloser Freund seyn, als er ein treuloser Unterthan ist." **) — Aber die Königin mißbilligt diesen

*) Non he de responder al Duque
Hasta que el sucesso mismo
Muestre como fueron falsos
De mi traicion los indicios,
Y que soi mas leal, quando
Mos traidor he parecido.

**) Y pues son dos los culpados
Podrà ser, que alguno de ellos

Rath; sie hält es für besser, den ganzen Vorfall zu unterdrücken und es gar nicht bekannt werden zu lassen, daß es Menschen gegeben, die sich einer solchen That erkühnen dürfen. „Man muß, sagt sie, die Welt glauben machen, daß die Könige so wohl bewacht werden, daß es der Verätherei unmöglich ist, an sie zu kommen. Außerordentliche Verbrechen werden besser verschwiegen, als bestraft. Denn das Beispiel der Strafe ist von dem Beispiele der Sünde unzertrennlich; und dieses kann oft eben so sehr anreizen, als jenes abschrecken." *)

Indem wird Esser gemeldet, und vorgelassen. Der Bericht, den er von dem glücklichen Erfolge seiner Expedition abstattet, ist kurz. Die Königin sagt ihm, auf eine sehr verbindliche Weise; „Da „ich Euch wieder erblicke, weiß ich von dem Aus„gange des Krieges schon genug." **) Sie will

---

Entregue al otro que es llano,
Que serà traidor amigo
Quien sue desleal vassallo.

*) Y es gran materia de estado
Dar a entender, que los Reyes
Estan en si tan guardados
Que aunque la traicion los busque,
Nunca ha de poder hallarlos;
Y assi el secreto averigue
Enormes delitos, quando,
Mas que el castigo, escarmientos
Dè de exemplares el pecado.

**) Que ya solo con miraros
Sè el sucesso de la guerra.

von keinen nähern Umständen hören, bevor sie seine Dienste nicht belohnt; und befiehlt dem Kanzler, dem Grafen sogleich das Patent als Admiral von England auszufertigen. Der Kanzler geht; die Königin und Essex sind allein; das Gespräch wird vertraulicher; Essex hat die Schärpe um; die Königin bemerkt sie, und Essex würde es aus dieser bloßen Bemerkung schließen, daß er sie von ihr habe, wenn er es aus den Reden der Blanka nicht schon geschlossen hätte. Die Königin hat den Grafen schon längst heimlich geliebt; und nun ist sie ihm sogar das Leben schuldig. *) Es kostet ihr alle Mühe, ihre Neigung zu verbergen. Sie thut verschiedne Fragen, ihn auszulocken und zu hören, ob sein Herz schon eingenommen und ob er es vermuthe, wem er das Leben in dem Garten gerettet. Das letzte giebt er ihr durch seine Antworten gewissermaßen zu verstehen und zugleich, daß er für eben diese Person mehr empfinde, als er derselben zu entdecken sich erkühnen dürfe. Die Königin ist auf dem Punkte, sich ihm zu erkennen zu geben; doch siegt noch ihr Stolz über ihre Liebe. Eben so sehr hat der Graf mit seinem Stolze zu kämpfen: er kann sich des Gedankens nicht erwehren, daß ihn die Königin liebe, ob er schon die Vermessenheit dieses Gedankens erkennt. (Daß diese Scene größtentheils aus Reden bestehen müsse, die

*) No hastaba, amor tyranno
Una inclinacion tan fuerte,
Sin que te aya ayudado
Del deberle yo la vida)

jedes seitab führt, ist leicht zu erachten.) Sie heißt ihn gehen, und heißt ihn wieder so lange warten, bis der Kanzler ihm das Patent bringe. Er bringt es; sie überreicht es ihm; er bedankt sich und das Seitab fängt mit neuem Feuer an.

„Die Königin. Thörichte Liebe! —

„Esser. Eitler Wahnsinn! —

„Die Königin. Wie blind! —

„Esser. Wie verwegen! —

„Die Königin. So tief willst du, daß ich „mich herabsetze? —

„Esser. So hoch willst Du, daß ich mich „versteige?

„Die Königin. Bedenke, daß ich Königin „bin!

„Esser. Bedenke, daß ich Unterthan bin!

„Die Königin. Du stürzest mich bis in den „Abgrund —

„Esser. Du erhebst mich bis zur Sonne —

„Die Königin. Ohne auf meine Hoheit „zu achten.

„Esser. Ohne meine Niedrigkeit zu erwägen.

„Die Königin. Aber, weil du meines „Herzens dich bemeistert: — ——

„Esser. Aber, weil Du meiner Seele Dich „bemächtigt: —

„Die Königin. So stirb da, und komm „nie auf die Zunge!

„Esser. So stirb da, und komm nie über „die Lippen!“ *)

Ist das nicht eine sonderbare Art von Unterhaltung? Sie reden mit einander; und reden auch nicht mit einander. Der eine hört, was der andere nicht sagt, und antwortet auf das, was er nicht gehört hat. Sie nehmen einander die Worte nicht aus dem Munde, sondern aus der Seele. Man sage jedoch nicht, daß man ein Spanier seyn muß, um an solchen unnatürlichen Künsteleien Geschmack zu finden. Noch vor einigen dreißig Jahren fanden wir Deutschen eben so viel Geschmack daran; denn unsere Staats- und Heldenaktionen wimmelten davon, die in allem nach den spanischen Mustern zugeschnitten waren.

---

*) Rein. Loco Amor — Cond. Necio impossible —
Rein. Què ciego — Cond. Què temerario —
Rein. Me abates a tal baxeza —
Cond. Me queres subir tan alto —
Rein. Advierte, que soi la Reina —
Cond. Advierte, que soi vasallo —
Rein. Pues me humillas a el abysmo —
Cond. Pues me acercas a los rayos —
Rein. Sin reparar mi grandeza —
Cond. Sin mirar mi humilde estado —
Rein. Ya que te miro acà dentro —
Cond. Ya que en mi te vas entrando —
Rein. Muere entre el pecho, y la voz.
Cond. Muare entre el alma y los labios.

Nachdem die Königin den Esser beurlaubt und ihm befohlen, ihr bald wieder aufzuwarten, gehen beide auf verschiedenen Seiten ab, und machen dem ersten Aufzuge ein Ende. — Die Stücke der Spanier, wie bekannt, haben deren nur drei, welche sie Jornadas, Tagwerke, nennen. Ihre allerältesten Stücke hatten vier: sie krochen, sagt Lope de Vega, auf allen vieren, wie Kinder; denn es waren auch wirklich noch Kinder von Komödien. Virves war der erste, welcher die vier Aufzüge auf drei brachte; und Lope folgte ihm darin, ob er schon die ersten Stücke seiner Jugend, oder vielmehr seiner Kindheit, ebenfalls in vieren gemacht hatte. Wir lernen dieses aus einer Stelle in des letztern „neuen Kunst Komödien zu machen;" *) mit der ich aber eine Stelle des Cervantes in Widerspruch finde, **) wo sich dieser den Ruhm anmaßt,

*) Arte nuevo de hazer Comedias, die sich hinter des Lope Rimas befindet.

El Capitan Virves insigne ingenio,
Puso en tres actos la Comedia, que antes
Andava en quatro, como pies de niño,
Que eran entonces niñas las Comedias,
Y yo las escrivi de onze, y doza años,
De à quatro actos, y de à quatro pliegos,
Porque cada acto un pliego contenia.

**) In der Vorrede zu seinen Komödien: Donde me atrevi a reducit las Comedias atres Jornadas, de cinco que tenian.

die spanische Komödie von fünf Akten, aus welchen sie sonst bestanden, auf drei gebracht zu haben. Der spanische Litterator mag diesen Widerspruch entscheiden; ich will mich dabei nicht aufhalten.

LXIII.

Den 8. December, 1767.

Die Königin ist von dem Landgute zurückgekommen; und Essex gleichfalls. Sobald er in London angelangt ist, eilt er nach Hofe, um sich keinen Augenblick vermissen zu lassen. Er eröffnet mit seinem Cosme den zweiten Akt, der in dem königlichen Schlosse spielt. Cosme hat, auf Befehl des Grafen, sich mit Pistolen versehen müssen; der Graf hat heimliche Feinde; er besorgt, wenn er des Nachts spät vom Schlosse gehe, überfallen zu werden. Er heißt den Cosme, die Pistolen nur indeß in das Zimmer der Blanka zu tragen, und sie von Floren aufheben zu lassen. Zugleich bindet er die Schärpe los, weil er zur Blanka gehen will. Blanka ist eifersüchtig; die Schärpe könnte ihr Gedanken machen; sie könnte sie haben wollen; und er würde sie ihr abschlagen müssen. Indem er sie dem Cosme zur Verwahrung übergiebt, kommt Blanka dazu. Cosme will sie geschwind verstecken: aber es kann so geschwind nicht geschehen, daß es Blanka nicht merken sollte. Blanka nimmt den Grafen

mit sich zur Königin; und Essex ermahnt im Abgehen den Cosme, wegen der Schärpe seinen Mund zu halten, und sie niemanden zu zeigen.

Cosme hat, unter seinen andern guten Eigenschaften, auch diese, daß er ein Erzplaudrer ist. Er kann kein Geheimniß eine Stunde bewahren, er fürchtet ein Geschwür im Leibe davon zu bekommen; und das Verbot des Grafen hat ihn zur rechten Zeit erinnert, daß er sich dieser Gefahr bereits sechs und dreißig Stunden ausgesetzt habe. *) Er giebt Floren die Pistolen, und hat den Mund schon auf, ihr auch die ganze Geschichte, von der maskirten Dame und der Schärpe, zu erzählen. Doch eben besinnt er sich, daß es wohl eine würdigere Person seyn müsse, der er sein Geheimniß zuerst mittheile. Es würde nicht lassen, wenn sich Flora rühmen könnte, ihn dessen deflorirt zu haben. **) (Ich muß von allerlei Art des spanischen Witzes eine kleine Probe einzuflechten suchen.)

---

*) — — Yo no me acordaba
De decirlo y lo callaba,
Y como me lo entrego,
Ya por decirlo, rebiento,
Que tengo tal propriedad,
Que en un hora, ó la mitad,
Se me hace postema mi cuento.

**) Alla Flora; mas no
Sera persona mas grave —
No es bien que Flora se alabe
Que el cuento me desfloró.

Cosme darf auf dieſe würdigere Perſon nicht lange warten. Blanka wird von ihrer Neugierde viel zu ſehr gequält, daß ſie ſich nicht, ſobald als möglich, von dem Grafen losmachen ſollte, um zu erfahren, was Cosme vorhin ſo haſtig vor ihr zu verbergen geſucht hat. Sie kommt alſo ſogleich zurück, und nachdem ſie ihn zuerſt gefragt, warum er nicht ſchon nach Schottland abgegangen, wohin ihn der Graf ſchicken wollen, und er ihr geantwortet, daß er mit anbrechendem Tage abreiſen werde: verlangt ſie zu wiſſen, was er da verſteckt halte? Sie dringt in ihn; doch Cosme läßt nicht lange in ſich dringen. Er ſagt ihr alles, was er von der Schärpe weiß; und Blanka nimmt ſie ihm ab. Die Art, mit der er ſich ſeines Geheimniſſes entlediget, iſt äußerſt ekelhaft. Sein Magen will es nicht länger bei ſich behalten; es ſtößt ihm auf; es kneipt ihn; er ſteckt den Finger in den Hals; er giebt es von ſich; und um einen beſſern Geſchmack wieder in den Mund zu bekommen, läuft er geſchwind ab, eine Quitte oder Olive darauf zu kauen. *)

*) Ya se me viene a la boca
La purga — — —
O que regueldos tan secos
Me vienen! terrible aprieto. — —
Mi estomago no lo lleva;
Protesto que es gran trabajo,
Meto los dedos. — —
Y pues la purga he trocado,
Y el secreto he vomitado
Desde el principio hasta el fin.

Blanka kann aus seinem verwirrten Geschwätze zwar nicht recht klug werden; sie versteht aber doch so viel daraus, daß die Schärpe das Geschenk einer Dame ist, in die Esser verliebt werden könnte, wenn er es nicht schon sey. „Denn er ist doch nur ein Mann; sagt sie. Und wehe der, die ihre Ehre einem Manne anvertrauet hat! Der beste ist noch so schlimm!" *) — Um seiner Untreue also zuvorzukommen, will sie ihn je eher je lieber heirathen.

Die Königin tritt herein und ist äußerst niedergeschlagen. Blanka fragt, ob sie die übrigen Hofdamen rufen soll: aber die Königin will lieber allein seyn; nur Irene soll kommen, und vor dem Zimmer singen. Blanka geht auf der einen Seite nach Irenen ab, und von der andern kommt der Graf.

Esser liebt Blanka; aber er ist ehrgeizig genug, auch der Liebhaber der Königin seyn zu wollen. Er wirft sich diesen Ehrgeiz selbst vor; er bestraft sich deswegen; sein Herz gehört der Blanka; eigennützige Absichten müssen es ihr nicht entzie-

---

Y fin dexar cosa alguna,
Tal asco me dio al decillo,
Voi à probar de un membrillo,
O a mordar de una azeituna.

*) Es hombre al fin, y ay de aquella
Que a un hobre fio su honor,
Siendo tan malo el mejor.

nur wollen; mächte Convenienz muß keinen ächten Affect besiegen. *) Er will sich also lieber wieder entfernen, als er die Königin gewahr wird; und die Königin, als sie ihn erblickt, will ihm gleichfalls ausweichen. Aber sie bleiben beide. Indem fängt Irene vor dem Zimmer an zu singen. Sie singt eine Redondilla, ein kleines Lied von vier Zeilen, dessen Sinn dieser ist: „Sollten meine verliebten Klagen zu deiner Kenntniß gelangen; so laß das Mitleid, welches sie verdienen, den Unwillen überwältigen, den du darüber empfindest, daß ich es bin, der sie führet." Der Königin gefällt das Lied, und Esser findet es bequem, ihr durch dasselbe, auf eine versteckte Weise seine Liebe zu erklären. Er sagt, er habe es gloſſiret, **) und

*) Abate, Abate las alas,
No subas tanto, busquemos
Mas proporcionada esfera
A tan limitado vuelo.
Blanca me quiere, y a Blanca
Adoro yo ya en mi dueño;
Pues como de amor tan noble
Por una ambicion me alexo?
No conveniencia bastarda
Venza un legitimo afecto.

**) Die Spanier haben eine Art von Gedichten, welche sie Glossas nennen. Sie nehmen eine oder mehrere Zeilen gleichsam zum Texte, und erklären oder umschreiben diesen Text so, daß sie die Zeilen selbst in diese Erklärung oder Umschreibung wiederum einflechten. Den Text heißen

bittet um Erlaubniß, ihr seine Glosse verfagen zu dürfen. In dieser Glosse beschreibt er sich als den

---

ste Mote oder Letra, und die Auslegung insbesondere Glossa, welches denn aber auch der Name des Gedichts überhaupt ist. Hier läßt der Dichter den Essex das Lied der Treue zum Mote machen, das aus vier Zeilen besteht, deren jede er in einer besondern Stanze umschreibt, die sich mit der umschriebenen Zeile schließen. Das Ganze sieht so aus:

MOTE.

Si acaso mis desvarios
Ilegaren a tus umbrales,
La lastima de ser males
Quite el horror de ser mios.

GLOSSA.

Aunque el dolor me provoca
De mis quexas, y no puedo,
Que es mi osadia tan poca,
Que entre el respeto, y el miedo
Se me mueren en la boca;
Y assi non Ilegan tan mios
Mis males a tus orejas.
Porque no han de ser oidos
Si acaso digno mis quexas,
Si acaso mis desvarios.

El ser tan mal explicados.
Sea su mayor indicio.
Que trocando en mis cuidados

zärtlichsten Liebhaber, dem es aber die Ehrfurcht verbiete, sich dem geliebten Gegenstande zu entdecken.

El silenceo, y vos su oficio,
Quedaran mis ponderados:
Desde oy pot estas senales
Sean di ti conocidos,
Que sin duda son mis males
Si algunos mas repetidos
llegaren a tus umbrales.

Mas ay Dnos! que mis cuidados
De tu crueldad conocidos,
Aunque mas acreditados,
Seran menos adquiridos,
Que con los otros mezclados:
Porque no sabiendo a quales
Mas tu ingratitud se deba
Viendolos todos inguales
Fuerza es que en commun te mueva
La lastima de ser males.

En mi este afecto violento
Tu hermoso desden la causa;
Tuyo, y mio es mi tormento;
Tuyo, porque eres la causa
Y mio, porque yo siento:
Sepan, Laura, tus desvios
Que mis males son tan tuyos,
Y en mis cuerdos desvarios
Estos que tienen de tuyos
Quite el horror de ser mios.

Die Königin lobt seine Poesie; aber sie mißbilligt seine Art zu lieben. „Eine Liebe, sagt sie unter andern, die man verschweigt, kann nicht groß seyn; denn Liebe wächst nur durch Gegenliebe, und der Gegenliebe macht man sich durch das Schweigen muthwillig verlustig.“

LXIV.

Den 11. December, 1767.

Der Graf versetzt, daß die vollkommenste Liebe die sey, welche keine Belohnung erwarte; und Gegenliebe sey Belohnung. Sein Stillschweigen selbst mache sein Glück: denn so lange er seine Liebe verschweige, sey sie noch unverworfen, könne er sich noch von der süßen Vorstellung täuschen lassen, daß sie

Es müssen aber eben nicht alle Glossen so symmetrisch seyn, als diese. Man hat alle Freiheit, die Stanzen, die man mit den Zeilen des Mote schließt, so ungleich zu machen, als man will. Man braucht auch nicht alle Zeilen einzuflechten; man kann sich auf eine einzige einschränken, und diese mehr als einmal wiederholen. Uebrigens gehören diese Glossen unter die ältern Gattungen der spanischen Poesie, die nach dem Boscan und Garcilasso ziemlich aus der Mode gekommen.

ſie vielleicht dürfe genehmigt werden. Der Unglückliche ſey glücklich, ſo lange er noch nicht wiſſe, wie unglücklich er ſey. *) Die Königin widerlegt dieſe Sophiſtereien als eine Perſon, der ſelbſt daran gelegen iſt, daß Eſſex nicht länger darnach handle; und Eſſex, durch dieſe Widerlegung erdreiſtet, iſt im Begriff, das Bekenntniß zu wagen, von welchem die Königin behauptet, daß es ein Liebhaber auf alle Weiſe wagen müſſe, als Blanka hereintritt, den Herzog anzumelden. Dieſe Erſcheinung der Blanka bewirkt einen von den ſonderbarſten Theaterſtreichen. Denn Blanka hat die Schärpe um, die

*) El mas verdadero amor
Es el que en si mismo quieto
Descansa, sin atender
A mas paga, o mas intento:
La correspondencia es paga,
Y tener por blanco el precio
Es querer por grangeria. —
— — — — — —
Dentro esta del silencio, y del respeto
Mi amor, y assi mi dicha esta segura.
Presumiendo tal voz (dulce locura!)
Que es admitido del mayor sugeto.
Dexandome enganar de este concepto,
Dura mi bien, porque mi engaño dura;
Necio sera la lengua, si aventura
Un bien que esta seguro en el secreto. —
Que es feliz quien no siendo venturoso
Nauca llèga a saber, que es desdichado.

sie dem Cosme abgenommen, welches zwar die Königin, aber nicht Esser gewahr wird. *)

---

*) Por no morir de mal, quando
Puedo morir de remedio,
Digo pues, ea, ossadia,
Ella me alento, que temo?
Que sera bien pue a tu Alreza —
(Sale Blanca con la vanda puesta.)
BL. Senora, el duque — Con. A mal tiempo
Viene Blanca. Bl. Esta aguardando
En la antecamara — Rein. Ay, cielo!
BL. Para entrar — Rein. Que es lo que miro!
BL. Licencia. Rein. Decid; — que veo! —
Decid que espere; — estoi loca! —
Dicid, andad. Bl. Ya obedezco,
REIN. Venid aca, volved. Bl. Que manda
Vuestra Alteza? Rein. El daño es cierto. —
Decidle no ay que dudar —
Entretenedle un momento —
Ay de mi! — miantras yo salgo —
Y dexadme. Bl. Que es aquesto?
Ya voi. Con. Ya Blanca se fue.
Quero pues volver — Rein. Ha zelos
CON. A declararme atrevido,
Pues si me atrevo, me atrevo
En sè de sus pretensiones.
REIN. Mi prenda en poder ageno?
Vive dios, pero es verguenza
Que pueda taoto un afecto
En mi. Con. Segun lo que dixo
Vuestra Alteza aqui, y supuesto,
Que cuesta cara la dicha,

„Essex. So sey es gewagt! — Frisch? Sie „ermuntert mich selbst. Warum will ich an der „Krankheit sterben, wenn ich an den Hülfsmitteln „sterben kann? was fürchte ich noch? — Königin, „wenn denn also, —

„Blanka. Der Herzog, Ihro Majestät —

„Essex. Blanka könnte nicht ungelegner „kommen.

„Blanka. Wartet in dem Vorzimmer —

„Die Königin. Ah! Himmel!

„Blanka. Auf Erlaubniß, —

„Die Königin. Was erblicke ich?

„Blanka. Hereintreten zu dürfen.

„Die Königin. Sag ihm — Was seh' ich! — „Sag ihm, er soll warten. — Ich komme von „Sinnen! — Geh, sag ihm das.

„Blanka. Ich gehorche.

Que se compra con el miedo,
Quiero morir nobelmente.
REIN. Porque lo decis? Con. Que espero
Si a vuestra Alteza (que dudo!)
Le declarasse mi afecto.
Algun amor — Rein. Que decis?
A mi? como, loco, necio,
Conoceisme? Quien soi yo?
Decid, quien soi? que sospecho,
Que se os huyo la memoria. —

„Die Königin. Blanka! Komm her! nä-
„her! —

„Blanka. Was befehlen Ihro Majestät? —

„Die Königin. O ganz gewiß! — Sage
„ihm — Es ist kein Zweifel mehr! — Geh,
„unterhalte ihn einen Augenblick. — Weh mir! —
„Bis ich selbst zu ihm herauskomme. Geh, laß
„mich!

„Blanka. Was ist das? — Ich gehe.

„Essex. Blanka ist weg. Ich kann nun
„wieder fortfahren, —

„Die Königin. Ha, Eifersucht!

„Essex. Mich zu erklären. — Was ich wage,
„wage ich auf ihre eigene Unterredung.

„Die Königin. Mein Geschenk in fremden
„Händen! Bei Gott! — Aber ich muß mich
„schämen, daß eine Leidenschaft so viel über mich
„vermag!

„Essex. Wenn denn also — wie Ihre Ma-
„jestät gesagt, — und wie ich einräumen muß, —
„das Glück, welches man durch Furcht erkauft, —
„sehr theuer zu stehen kommt; — wenn man viel
„edler stirbt; so will auch ich, —

„Die Königin. Warum sagen Sie das
„Graf?

„Essex. Weil ich hoffe, daß, wenn ich —
„Warum fürchte ich mich noch? — wenn ich Ihro
„Majestät meine Leidenschaft bekenne, — daß in-
„nige Liebe —

„Die Königin. Was sagen Sie da, Graf? „An mich richtet sich das? Wie? Thor! Unsinni„ger! Kennen Sie mich auch? Wissen Sie, wer „ich bin? Und wer Sie sind? Ich muß glauben, „daß Sie den Verstand verloren haben." —

Und so fahren Ihro Majestät fort, den armen Grafen auszufenstern, daß es eine Art hat! Sie fragt ihn, ob er nicht wisse, wie weit der Himmel über alle menschliche Erfrechungen erhaben sey? Ob er nicht wisse, daß der Sturmwind, der in den Olymp dringen wolle, auf halbem Wege zurückbrausen müsse? Ob er nicht wisse, daß die Dünste, welche sich zur Sonne erhüben, von ihren Strahlen zerstreuet würden? — Wer vom Himmel gefallen zu seyn glaubt, ist Essex. Er zieht sich beschämt zurück, und bittet um Verzeihung. Die Königin befiehlt ihm, ihr Angesicht zu meiden, nie ihren Pallast wieder zu betreten, und sich glücklich zu schätzen, daß sie ihm den Kopf lasse, in welchem sich so eitle Gedanken erzeugen können. *) Er entfernt sich; und die Königin geht gleichfalls ab, nicht ohne uns merken zu lassen, wie wenig ihr Herz mit ihren Reden übereinstimme.

Blanka und der Herzog kommen an ihrer Statt, die Bühne zu füllen. Blanka hat dem Herzoge es frei gestanden, auf welchem Fuße sie mit dem

---

*) — — — — No me veais,
Y agradeced el que os dexo
Cabeza, en que se engendraron
Tan livianos pensamientos.

Grafen stehe; daß er nothwendig ihr Gemahl werden müsse, oder ihre Ehre sey verloren. Der Herzog faßt den Entschluß, den er wohl fassen muß: er will sich seiner Liebe entschlagen; und ihr Vertrauen zu vergelten, verspricht er sogar, sich bei der Königin ihrer anzunehmen, wenn sie ihr die Verbindlichkeit, die der Graf gegen sie habe, entdecken wolle.

Die Königin kommt bald, in tiefen Gedanken, wieder zurück. Sie ist mit sich selbst in Streit, ob der Graf auch wohl so schuldig sey, als er scheine. Vielleicht, daß es eine andere Schärpe war, die der ihrigen nur so ähnlich ist. — Der Herzog tritt sie an. Er sagt, er komme, sie um eine Gnade zu bitten, um welche sie auch zugleich Blanka bitte. Blanka werde sich näher darüber erklären; er wolle sie zusammen allein lassen? und so läßt er sie.

Die Königin wird neugierig, und Blanka verwirrt. Endlich entschließt sich Blanka, zu reden. Sie will nicht länger von dem veränderlichen Willen eines Mannes abhängen; sie will es seiner Rechtschaffenheit nicht länger anheim stellen, was sie durch Gewalt erhalten kann. Sie fleht Elisabeth um Mitleid an: Elisabeth, die Frau; nicht die Königin. Denn da sie eine Schwachheit ihres Geschlechts bekennen müsse: so suche sie in ihr nicht die Königin, sondern nur die Frau. *)

*) — — — — Ya estoi resuelta;
No a voluntad mudable

LXV.

Den 15. December, 1767.

Du? mir eine Schwachheit? fragt die Königin.

„Blanka. Schmeicheleien, Seufzer, Liebkoſungen, und beſonders Thränen, ſind vermögend, auch die reinſte Tugend zu untergraben. „Wie theuer kommt mir dieſe Erfahrung zu ſtehen! „Der Graf —

De un hombre resté yo suieta,
Que aunque no se que mi olvide,
Es necedad, que yo quiera
Dexar a su cortesia
Lo que puede hacer la fuerza.
Gran Isabela, escuchadme,
Y al escucharme tu Alteza,
Ponga aun mas que la atencion,
La piedad con los orejas.
Isabella os he llamado
En esta ocasion, no Reina,
Que quando vengo a deciros
Del honor una flaqueza,
Que he hecho como muger.
Porque mejor os parezca,
No Reina, muger os busco,
Solo muger os quisiera. —

„Die Königin. Der Graf? Was für ein „Graf? —

„Blanka. Von Esser.

„Die Königin. Was höre ich?

„Blanka. Seine verführerische Zärtlichkeit —

„Die Königin. Der Graf von Esser?

„Blanka. Er selbst, Königin. —

„Die Königin. (Bei Seite.) Ich bin des „Todes! — Nun? weiter!

„Blanka. Ich zittre. — Nein, ich darf es „nicht wagen" —

Die Königin macht ihr Muth, und lockt ihr nach und nach mehr ab, als Blanka zu sagen brauchte; weit mehr, als sie selbst zu hören wünscht. Sie hört, wo und wie der Graf glücklich gewesen; *) und als sie endlich auch hört, daß er ihr die Ehe versprochen und daß Blanka auf die Erfüllung dieses Versprechens dringe; so bricht der so lange zurückgehaltene Sturm auf einmal aus. Sie verhöhnt das leichtgläubige Mädchen auf das empfind-

*) Bl. Le llamè una noche obscura — —
Rein. Y vino a verte? Bl. Pluguiera
A dios, que no fuera tanta
Mi disdicha, y su fineza.
Vino mas galan que nunca,
Y yo qué dos veces ciega,
Por mi mal, estaba entonces
Del amor, y las rinieblas — —

lichſte und verbietet ihr ſchlechterdings, an den Grafen weiter zu denken. Blanka erräth ohne Mühe, daß dieſer Eifer der Königin Eiferſucht ſeyn müſſe, und giebt es ihr zu verſtehen.

„Die Königin. Eiferſucht? — Nein; „blos deine Aufführung entrüſtet mich. — Und ge„ſetzt, — ja geſetzt, ich liebte den Grafen. Wenn „ich, — Ich ihn liebte, und eine Andere wäre ſo „vermeſſen, ſo thöricht, ihn neben mir zu lieben, „— was ſage ich, zu lieben? — ihn nur anzuſe„hen, — was ſage ich, anzuſehen? — ſich nur „einen Gedanken von ihm in den Sinn kommen „zu laſſen: das ſollte dieſer Andern nicht das Le„ben koſten? — Du ſiehſt, wie ſehr mich eine „blos vorausgeſetzte, erdichtete Eiferſucht aufbringt: „urtheile daraus, was ich bei einer wahren thun „würde. Jetzt ſtelle ich mich nur eiferſüchtig: hüte „dich, mich es wirklich zu machen!“ *)

*) Rein. Este es zelo, Blanca. Bl. Zelos,
Añadiendose una letra,
Rein. Que decis? Bl. Senora, que
Si acaso possible fuera,
A no ser vos la que dice
Essas palabras, dixera,
Que eran zelos. Rein. Que son zelos?
No son zelos, es osensa
Que me estais haciendo vos.
Supongamos, que quisiera
A el Conde en esta ocasion:
Pues si yo a el Conde quisiera

Mit dieser Drohung geht die Königin ab, und läßt Blanka'n in der äußersten Verzweiflung. Dieses fehlte noch zu den Beleidigungen, über die sich Blanka bereits zu beklagen hatte. Die Königin hat ihr Vater und Bruder und Vermögen genommen und nun will sie ihr auch den Grafen nehmen. Die Rache war schon beschlossen; aber warum soll Blanka noch erst warten, bis sie ein Anderer für sie vollzieht? Sie will sie selbst bewerkstelligen, und noch diesen Abend. Als Kammerfrau der Königin, muß sie sie auskleiden helfen; da ist sie mit ihr allein; und es kann ihr an Gelegenheit nicht fehlen. — Sie sieht die Königin mit dem Kanzler wiederkommen und geht, sich zu ihrem Vorhaben gefaßt zu machen.

Y alguna attevida, loca
Presumida, descompuesta
Le quisiera, que es querer?
Que le mirara, o le viera;
Que es verle? No se que diga,
No hai cosa qua menos sea — —
No la quitara la vida?
La sangre no la bebiera? — —
Los zelos, aunque fingidos,
Me arrebataron la lengua,
Y dispararon mi enojo — —
Mirad que no me deis zetos,
Que si fingidos se altera
Tanto mi enojo, ved vos,
Si suera verdad, qui hiciera — —
Escarmentad en las burlas,
No me deis celos de veras.

Der Kanzler hält verschiedene Briefschaften, die ihm die Königin nur auf einen Tisch zu legen befiehlt; sie will sie vor Schlafengehen noch durchsehen. Der Kanzler erhebt die außerordentliche Wachsamkeit, mit der sie ihren Reichsgeschäften obliege; die Königin erkennt es für ihre Pflicht und beurlaubt den Kanzler. Nun ist sie allein und setzt sich zu den Papieren. Sie will sich ihres verliebten Kummers entschlagen und anständigern Sorgen überlassen. Aber das erste Papier, was sie in die Hände nimmt, ist die Bittschrift eines Grafen Felix. Eines Grafen! „Muß es denn eben, sagt sie, von einem Grafen seyn, was mir zuerst vorkommt!" Dieser Zug ist vortrefflich. Auf einmal ist sie wieder mit ihrer ganzen Seele bei demjenigen Grafen, an den sie jetzt nicht denken wollte. Seine Liebe zur Blanka ist ein Stachel in ihrem Herzen, der ihr das Leben zur Last macht. Bis sie der Tod von dieser Marter befreie, will sie bei dem Bruder des Todes Linderung suchen: und so fällt sie in Schlaf.

Indem tritt Blanka herein, und hat eine von den Pistolen des Grafen, die sie in ihrem Zimmer gefunden. (Der Dichter hatte sie, zu Anfange dieses Akts, nicht vergebens dahin tragen lassen.) Sie findet die Königin allein und entschlafen: was für einen bequemern Augenblick könnte sie sich wünschen? Aber eben hat der Graf Blanka'n gesucht, und sie in ihrem Zimmer nicht getroffen. Ohne Zweifel erräth man, was nun geschieht. Er kommt also, sie hier zu suchen, und kommt eben noch zurecht, der Blanka in den mörderischen Arm zu fal-

len, und ihr die Pistole, die sie auf die Königin schon gespannt hat, zu entreißen. Indem er aber mit ihr ringt, geht der Schuß los: die Königin erwacht und alles kommt aus dem Schlosse herzu gelaufen.

„Die Königin. (Im Erwachen.) Ha! Was „ist das?

„Der Kanzler. Herbei, herbei! Was war „das für ein Knall, in dem Zimmer der Königin? „Was geschieht hier?

„Essex. (Mit der Pistole in der Hand.) Grausa„mer Zufall!

„Die Königin. Was ist das, Graf?

„Blanka. Mein Tod ist gewiß!

„Essex. In welcher Verwirrung befinde ich „mich!

„Der Kanzler. Wie? der Graf ein Verrä„ther?

„Essex. (Bei Seite.) Wozu soll ich mich ent„schließen? Schweige ich, so fällt das Verbrechen „auf mich. Sage ich die Wahrheit, so werde ich „der nichtswürdige Verkläger meiner Geliebten, „meiner Blanka, meiner theuersten Blanka.

„Die Königin. Sind Sie der Verräther, „Graf? Bist du es, Blanka? Wer von euch war „mein Retter? wer mein Mörder? Mich dünkt, „ich hörte im Schlafe euch beide rufen: Verräthe„rin! Verräther! Und doch kann nur eins von euch „diesen Namen verdienen. Wenn eins von euch

„mein Leben ſuchte, ſo bin ich es dem andern ſchul„dig. Wem bin ich es ſchuldig, Graf? Wer ſuchte „es, Blanka? Ihr ſchweigt? — Wohl, ſchweigt „nur! Ich will in dieſer Ungewißheit bleiben; ich „will den Unſchuldigen nicht wiſſen, um den Schul„digen nicht zu kennen. Vielleicht dürfte es mich „eben ſo ſehr ſchmerzen, meinen Beſchützer zu er„fahren, als meinen Feind. Ich will Blanka'n „gern ihre Verrätherei vergeben, ich will ſie ihr „verdanken; wenn dafür der Graf nur unſchuldig „war." *)

---

*) Conde, vos traidor? Vos, Blanca?
El juicio esta indiferente,
Qual me libra, qual me mara.
Conde, Blanca, respondedme!
Tu a la Reina? tu a la Reina?
Oid, aunque confusamente,
Ha, traidora, dixo el Conde;
Blanca dixo: Traidor eres.
Estas razones de entrabos
A entrambas cosas convienen:
Uno de los dos me libra,
Otto de los dos me ofende,
Conde, qual me daba vida?
Blanca, qual me daba muerte?
Decidme! — no lo digais,
Que neutral mi valor quiere,
Por no saber el traidor,
No saber el innocente.
Mejor es quedar confusa,
En duda mi juicio quede,

Aber der Kanzler sagt, wenn es die Königin schon hierbei wolle bewenden lassen, so dürfe er es doch nicht; das Verbrechen sey zu groß; sein Amt erfordere, es zu ergründen; besonders da aller Anschein sich wider den Grafen erkläre.

„Die Königin. Der Kanzler hat Recht; „man muß es untersuchen. — Graf, —

„Essex. Königin! —

„Die Königin. Bekennen Sie die Wahr„heit — (Bei Seite.) Aber wie sehr fürchtet meine „Liebe, sie zu hören? — War es Blanka?

„Essex. Ich Unglücklicher!

„Die Königin. War es Blanka, die mei„nen Tod wollte?

„Essex. Nein, Königin; Blanka war es „nicht.

„Die Königin. Sie waren es also?

„Essex. Schreckliches Schicksal! — Ich weiß „nicht.

Porque quando mire a alguno,
Y de la traicion ma acuerde.
A pensar, que es el traidor,
Que es el leal tambien piense.
Yo le agradeciera à Blanca,
Que ella la traidora fuesse,
Solo à truque de que el Conde
Fuera el, que estaba innocente. — —

„Die Königin. Sie wiſſen es nicht? — „Und wie kommt dieſes mörderiſche Werkzeug in „Ihre Hand?" —

Der Graf ſchweigt, und die Königin befiehlt, ihn nach dem Tower zu bringen. Blanka, bis ſich die Sache mehr aufhellt, ſoll in ihrem Zimmer bewacht werden. Sie werden abgeführt, und der zweite Aufzug ſchließt.

LXVI.

Den 18. December 1767.

Der dritte Aufzug fängt ſich mit einem langen Monolog der Königin an, die allen Scharfſinn der Liebe aufbietet, den Grafen unſchuldig zu finden. Die Vielleicht werden nicht geſpart, um ihn weder als ihren Mörder, noch als den Liebhaber Blanka's denken zu dürfen. Beſonders geht ſie mit den Vorausſetzungen wider Blanka ein wenig ſehr weit; ſie denkt über dieſen Punkt überhaupt lange ſo zärtlich und ſittſam nicht, als wir es wohl wünſchen möchten, und als ſie auf unſern Theatern denken müßte. *)

---

*) No pudo ser que mintiera!
Blanca en lo que me conto

Es kommen der Herzog und der Kanzler: jener, ihr seine Freude über die glückliche Erhaltung ihres Lebens zu bezeugen; dieser, ihr einen neuen Beweis, der sich wider Esser äußert, vorzulegen. Auf der Pistole, die man ihm aus der Hand genommen, steht sein Name; sie gehört ihm; und wem sie gehört, der hat sie unstreitig auch brauchen wollen.

Doch nichts scheint Esser unwidersprechlich zu verdammen, als was nun erfolgt. Cosme hat, bei anbrechendem Tage, mit dem bewußten Briefe nach Schottland abgehen wollen und ist angehalten worden. Seine Reise sieht einer Flucht sehr ähnlich und eine solche Flucht läßt vermuthen, daß er an dem Verbrechen seines Herrn Antheil könne gehabt haben. Er wird also vor den Kanzler gebracht, und die Königin befiehlt, ihn in ihrer Gegenwart zu verhören. Den Ton, in welchem sich Cosme rechtfertiget, kann man leicht errathen. Er weiß von nichts; und als er sagen soll, wo er hingewollt, läßt er sich um die Wahrheit nicht lange nöthigen. Er zeigt den Brief, den ihm sein Graf, an einen andern Grafen nach Schottland zu überbringen befohlen: und man weiß, was dieser Brief enthält. Er wird gelesen und Cosme erstaunt nicht wenig, als er hört, worauf es damit abgesehen

---

De gozarla el Conde? No,
Que Blanca no lo fingiera:
No pudo haverla gozado.
Sin estar enamorado.

gesehen gewesen. Aber noch mehr erstaunt er über den Schluß desselben, worin der Ueberbringer ein Vertrauter heißt, durch den Roberto seine Antwort sicher bestellen könne. „Was höre ich? ruft Cosme. Ich ein Vertrauter? Bei diesem und jenem! ich bin kein Vertrauter; ich bin niemals einer gewesen, und will auch in meinem Leben keiner seyn. — Habe ich wohl das Ansehen zu einem Vertrauten? Ich möchte doch wissen, was mein Herr an mir gefunden hätte, um mich dafür zu nehmen. Ich, ein Vertrauter, ich, dem das geringste Geheimniß zur Last wird? Ich weiß, zum Exempel, daß Blanka und mein Herr einander lieben und daß sie heimlich mit einander verheirathet sind: es hat mir schon lange das Herz abdrücken wollen; und nun will ich es nur sagen, damit sie hübsch sehen, meine Herren, was für ein Vertrauter ich bin. Schade, daß es nicht etwas viel wichtigeres ist: ich würde es eben so wohl sagen." *) Diese Nachricht

*) Que escucho? Señores mios?
Dos mil demonios me lleven,
Si yo confidente soi,
Si lo he sido, o si lo fuere;
Ni tengo intencion de serlo.
— — — — Tengo yo
Cara de fer confidente?
Yo no sè que ha visto en mi
Mi amo para tenerme
En esta opinion; y à fe,
Que me holgara de que fuesse

schmerzt die Königin nicht weniger, als die Ueberzeugung, zu der sie durch den unglücklichen Brief von der Verrätherei des Grafen gelangt. Der Herzog glaubt, nun auch sein Stillschweigen brechen, und der Königin nicht länger verbergen zu müssen, was er in dem Zimmer der Blanka zufälliger Weise angehört habe. Der Kanzler dringt auf die Bestrafung des Verräthers und sobald die Königin wieder allein ist, reizen sie sowohl beleidigte Majestät, als gekränkte Liebe, des Grafen Tod zu beschließen.

Nunmehr bringt uns der Dichter zu ihm, in das Gefängniß. Der Kanzler kommt und eröffnet dem Grafen, daß ihn das Parlament für schuldig erkannt und zum Tode verurtheilt habe, welches Urtheil morgendes Tages vollzogen werden solle. Der Graf betheuert seine Unschuld.

„Der Kanzler. Ihre Unschuld, Mylord, „wollte ich gern glauben: aber so viele Beweise „wider Sie! — Haben Sie den Brief an Roberto „nicht geschrieben? Ist es nicht Ihr eigenhändiger „Name?

„Essex. Allerdings ist er es.

Cosa de mas importancia
Un secretillo mui leve,
Que rabio ya por decirlo,
Que es que el Conde a Blanca quiere,
Que estan casados los dos
En secreto — — —

„Der Kanzler. Hat der Herzog von Alan„zon Sie, in dem Zimmer der Blanka, nicht aus„drücklich den Tod der Königin beſchließen hören?

„Eſſex. Was er gehört hat, hat er freilich „gehört.

„Der Kanzler. Sah die Königin, als ſie „erwachte, nicht die Piſtole in Ihrer Hand? Ge„hört die Piſtole, auf der Ihr Name geſtochen iſt, „nicht Ihnen?

„Eſſex. Ich kann es nicht läugnen.

„Der Kanzler. So ſind Sie ja ſchuldig.

„Eſſex. Das läugne ich.

„Der Kanzler. Nun, wie kamen Sie „denn dazu, daß Sie den Brief an Roberto ſchrie„ben?

„Eſſex. Ich weiß nicht.

„Der Kanzler. Wie kam es denn, daß der „Herzog den verrätheriſchen Vorſatz aus Ihrem eige„nen Munde vernehmen mußte?

„Eſſex. Weil es der Himmel ſo wollte.

„Der Kanzler. Wie kam es denn, daß „ſich das mörderiſche Werkzeug in Ihren Händen „fand?

„Eſſex. Weil ich viel Unglück habe.

„Der Kanzler. Wenn alles das Unglück, „und nicht Schuld iſt: wahrlich Freund, ſo ſpielet „Ihnen Ihr Schickſal einen harten Streich. Sie „werden ihn mit Ihrem Kopfe bezahlen müſſen.

„Essex. Schlimm genug!“ *)

„Wissen Ihro Gnaden nicht, fragt Cosme, der dabei ist, ob sie mich etwa mit hängen werden?“

---

*) COND. Solo el descargo que tengo
Es el estar innocente.
SENESCAL. Aunque yo quiera creerlo
No me dexan los indicios,
Y advertid, que ya no es tiempo
De dilacion, que mañana
Haveis de morir. Cond. Yo muero
Innocente. Sen. Pues decid
No escribisteis a Roberto
Este carta? Aquesta firma
No es la vuestra? Cond. No lo niego.
SEN. El gran duque de Alanzon
No os oyo en el aposento
De Blanca trazar la muerte
De la Reina? Cond. Aquesso es cierto.
SEN. Quando desbertò la Reina
No os hallò, Conde, a vos mesmo
Con la pistola en la mano
Y la pistola que vemos
Vuestro nombre alli gravado
No es vuestro? Cond. Os lo concedo.
SEN. Inego vos estais culpado.
COND. Esso solamente niegó.
SEN. Pues como escribisteis, Conde,
La carta al traidor Roberto?
COND. No lo se. Sen. Pues como el Duque
Que escucho vuestros intentos,
Os convence en la traicion?
COND. Porque assi lo quiso el cielo.

Der Kanzler antwortete Nein, weil ihn ſein Herr hinlänglich gerechtfertiget habe; und der Graf erſucht den Kanzler, zu verſtatten, daß er die Blanka noch vor ſeinem Tode ſprechen dürfe. Der Kanzler bedauert, daß er, als Ritter, ihm dieſe Bitte verſagen müſſe; weil beſchloſſen worden, ſeine Hinrichtung ſo heimlich, als möglich, geſchehen zu laſſen, aus Furcht vor den Mitverſchwornen, die er vielleicht ſowohl unter den Großen, als unter dem Pöbel, in Menge haben möchte. Er ermahnt ihn, ſich zum Tode zu bereiten, und geht ab. Der Graf wünſchte blos deswegen Blanka noch einmal zu ſprechen, um ſie zu ermahnen, von ihrem Vorhaben abzuſtehen. Da er es nicht mündlich thun dürfen, ſo will er es ſchriftlich thun. Ehre und Liebe verbinden ihn, ſein Leben für ſie hinzugeben; bei dieſem Opfer, das die Verliebten alle auf der Zunge führen, das aber nur bei ihm zur Wirklichkeit gelangt, will er ſie beſchwören, es nicht fruchtlos bleiben zu laſſen. Es iſt Nacht; er ſetzt

---

SEN. Como hallando en vuestra mano
Os culpa el vil instrumento?
COND. Porque tengo poca dicha. —
SEN. Pues sabed, que si es desdicha
Y no culpa, en tanto aprieto
Os pone vuestra fortuna,
Conde amigo, que supuesto
Que no dais otro descargo,
En fe de indicios tan ciertos,
Mañana vuestra cabeza,
Ha de pagar.

sich nieder zu schreiben, und befiehlt Cosmen, den Brief, den er ihm hernach geben werde, sogleich nach seinem Tode Blanka'n einzuhändigen. Cosme geht ab, um indeß erst auszuschlafen.

LXVII.

Den 22. December, 1767.

Nun folgt eine Scene, die man wohl schwerlich erwartet hätte. Alles ist ruhig und stille, als auf einmal eben die Dame, welcher Esser in dem ersten Akte das Leben rettete, in eben dem Anzuge, die halbe Maske auf dem Gesichte, mit einem Lichte in der Hand, zu dem Grafen in das Gefängniß tritt. Es ist die Königin. „Der Graf, sagt sie vor sich im Hereintreten, hat mir das Leben erhalten; ich bin ihm dafür verpflichtet. Der Graf hat mir das Leben nehmen wollen: das schreit um Rache. Durch seine Verurtheilung ist der Gerechtigkeit ein Genüge geschehen: nun geschehe es auch der Dankbarkeit und Liebe!" *) Indem sie näher kommt,

*) El Conde me dió la vida
Y assi obligada me veo;
El Conde me daba muerte,
Y assi ofendida me quexo,
Pues ya que con la sentencia
Esta parte he satisfecho,
Pues cumpli con la justicia,
Con el amor cumplir quiero. —

wird sie gewahr, daß der Graf schreibt. „Ohne Zweifel, sagt sie, an seine Blanka! Was schadet das? Ich komme aus Liebe, aus der feurigsten, uneigennützigsten Liebe: jetzt schweige die Eifersucht! — Graf!" — Der Graf hört sich rufen, sieht hinter sich, und springt voller Erstaunen auf. „Was seh ich!" — „Keinen Traum, fährt die Königin fort, sondern die Wahrheit. Eilen Sie, sich davon zu überzeugen, und lassen Sie uns kostbare Augenblicke nicht mit Zweifeln verlieren. — Sie erinnern sich doch meiner? Ich bin die, der Sie das Leben gerettet. Ich höre, daß Sie morgen sterben sollen; und ich komme, Ihnen meine Schuld abzutragen, Ihnen Leben für Leben zu geben. Ich habe den Schlüssel des Gefängnisses zu bekommen gewußt. Fragen Sie mich nicht, wie? Hier ist er; nehmen Sie; er wird Ihnen die Pforte in den Park eröffnen; fliehen Sie, Graf, und erhalten Sie ein Leben, das mir so theuer ist." —

„Essex. Theuer? Ihnen, Madame?

„Die Königin. Würde ich sonst so viel „gewagt haben, als ich wage?

„Essex. Wie sinnreich ist das Schicksal, das „mich verfolgt! Es findet einen Weg, mich durch „mein Glück selbst unglücklich zu machen. Ich scheine „glücklich, weil die mich zu befreien kommt, die „meinen Tod will: aber ich bin um so viel unglück„licher, weil die meinen Tod will, die meine Frei„heit mir anbietet." *) —

*) Ingeniosa mi fortuna
Hallò en la dicha mas nueve

Die Königin versteht hieraus genugsam, da sie Essex kennt. Er verweigert sich der Gnade, die sie ihm angetragen, gänzlich, aber er bittet, sie mit einer andern zu vertauschen.

„Die Königin. Und mit welcher?

„Essex. Mit der, Madame, von der ich „weiß, daß sie in Ihrem Vermögen steht, — mit „der Gnade, mich das Angesicht meiner Königin „sehen zu lassen. Es ist die einzige, um die ich „es nicht zu klein halte, Sie an das zu erinnern, „was ich für Sie gethan habe. Bei dem Leben, „das ich Ihnen gerettet, beschwöre ich Sie, Ma„dame, mir diese Gnade zu erzeigen.

„Die Königin. (Vor sich.) Was soll ich „thun? Vielleicht, wenn er mich sieht, daß er „sich rechtfertigt! Das wünsche ich ja nur.

„Essex. Verzögern Sie mein Glück nicht, „Madame.

„Die Königin. Wenn Sie es denn durch„aus wollen, Graf; wohl: aber nehmen Sie erst „diesen Schlüssel; von ihm hängt Ihr Leben ab. „Was ich jetzt für Sie thun darf, könnte ich her-

---

Mondo de hacerme infelix,
Pues quando dichoso veo,
Que me libra quien me mata,
Tambien desdichado advierto
Qui me mata quien me libra.

„nach vielleicht nicht dürfen. Nehmen Sie; ich will „Sie gesichert wissen. *)

„Essex. (Indem er den Schlüssel nimmt.) Ich „erkenne diese Vorsicht mit Dank. — Und nun, „Madame, — ich brenne, mein Schicksal auf „dem Angesichte der Königin, oder dem Ihrigen „zu lesen.

„Die Königin. Graf, ob beide gleich eins „sind, so gehört doch nur das, welches Sie noch „sehen, mir ganz allein; denn das, welches Sie „nun erblicken, (indem sie die Maske abnimmt) ist „der Königin. Jenes, mit welchem ich Sie erst „sprach, ist nicht mehr.

„Essex. Nun sterbe ich zufrieden! Zwar ist „es das Vorrecht des königlichen Antlitzes, daß es „jeden Schuldigen begnadigen muß, der es erblickt; „und auch mir müßte diese Wohlthat des Gesetzes „zu Statten kommen. Doch ich will weniger „hierzu, als zu mir selbst, meine Zuflucht nehmen.

---

*) Pues si esto ha de ser, primero
Tomad, Conde, aquesta llave,
Que si ha de ser instrumento
De vuestra vida, quiza
Tan otra, quitando el velo,
Serè, que no pueda entonces
Hager lo que nhora puedo.
Y como a daros la daros la vida
Me empañè, por lo que os debo,
Por si no puedo despues,
De esta fuerte me prevengo.

„Ich will es wagen, meine Königin an die Dien„ste zu erinnern, die ich ihr und dem Staate ge„leistet. *) —

„Die Königin. An diese habe ich mich „schon selbst erinnert. Aber Ihr Verbrechen, Graf, „ist größer, als ihre Dienste.

„Essex. Und ich habe mir nichts von der „Huld meiner Königin zu versprechen?

„Die Königin. Nichts.

„Essex. Wenn die Königin so strenge ist, „so rufe ich die Dame an, der ich das Leben ge„rettet. Diese wird doch wohl gütiger mit mir „verfahren?

„Die Königin. Diese hat schon mehr „gethan, als sie sollte: sie hat Ihnen den Weg „geöffnet, der Gerechtigkeit zu entfliehen.

---

*) Morirè yo consolado,
Aunque si par privilegio
En viendo la cara al Rey
Queda perdonado el reo;
Yo de este indulta, Senora,
Vida por ley me prometo;
Esto es en comun, que es
Lo que a rodos da el derecho;
Pero si en particular
Merecer el perdon quiero,
Oid, vereis, que me ayuda
Major indulto en mis hechos,
Mis hazanas — — —

„Essex. Und mehr habe ich um Sie nicht „verdient, um Sie, die mir Ihr Leben schuldig „ist?

„Die Königin. Sie haben schon gehört, „daß ich diese Dame nicht bin. Aber gesetzt, ich „wäre es: gebe ich ihnen nicht eben so viel wieder, „als ich von Ihnen empfangen habe?

„Essex. Wie das? Dadurch doch wohl nicht, „daß Sie mir den Schlüssel geben?

„Die Königin. Dadurch allerdings.

„Essex. Der Weg, den mir dieser Schlüssel „eröffnen kann, ist weniger der Weg zum Leben, „als zur Schande. Was meine Freiheit bewirken „soll, muß nicht meiner Furchtsamkeit zu dienen „scheinen. Und doch glaubt die Königin, mich „mit diesem Schlüssel für die Reiche, die ich „ihr erfochten, für das Blut, das ich um sie „vergossen, für das Leben, das ich ihr erhalten, „mich mit diesem elenden Schlüssel für alles das „abzulohnen? *) Ich will mein Leben einem an„ständigern Mittel zu danken haben, oder sterben. (Indem er nach dem Fenster geht.)

---

*) Luego esta, que assi camino
Abrirà a mi vida, abriendo,
Tambien la abrira a mi infamia;
Luego esta, que instrumento
De mi libertad, tambien
Lo havrà de ser de mi miedo.
Esta, que solo me sirve

„Die Königin. Wo gehen sie hin?

„Essex. Nichtswürdiges Werkzeug meines Le„bens, und meiner Entehrung! Wenn auf dich alle „meine Hoffnung beruht, so empfange die Fluth „in ihrem tiefsten Abgrunde alle meine Hoffnung! — „(Er eröffnet das Fenster, und wirft den Schlüssel durch „das Gitter in den Kanal.) Durch die Flucht wäre „mein Leben viel zu theuer erkauft. *)

„Die Königin. Was haben Sie gethan, „Graf? — Sie haben sehr übel gethan.

„Essex. Wenn ich sterbe: so darf ich wenig„stens laut sagen, daß ich eine undankbare Köni„gin hinterlasse. — Will sie aber diesen Vorwurf „nicht: so denke sie auf ein anderes Mittel, mich „zu retten. Dieses unanständigere habe ich ihr ge-

---

De huir, es e desempeno
De Reinos, que os he ganado,
De servicios, que os he hecho,
Y en fin, de essa vida, de essa,
Que teneis oy por mi esfuerzo
En esta se cifra tanto? — —

*) Vil instrumento
De mi vida, y de mi infamia,
Por esta rexa cayendo
Del parque, que bate el rio,
Entre sus crystales quiero,
Si sois mi esperanza, hundiros,
Caed al humedo centro,
Donde el Tamasis sepulte
Mi esperanza, y mi remedio.

„nommen. Ich berufe mich nochmals auf meine „Dienste: es steht bei ihr sie zu belohnen, oder „mit dem Andenken derselben ihren Undank zu „verewigen.

„Die Königin. Ich muß das letztere Ge„fahr laufen. — Denn wahrlich, mehr konnte ich, „ohne Nachtheil meiner Würde, für Sie nicht „thun.

„Esser. So muß ich denn sterben?

„Die Königin. Unfehlbar. Die Frau wollte „Sie retten; die Königin muß dem Rechte seinen „Lauf lassen. Morgen müssen Sie sterben; und es „ist schon morgen. Sie haben mein ganzes Mit„leid; die Wehmuth bricht mir das Herz; aber es „ist nun einmal das Schicksal der Könige, daß sie „viel weniger nach ihren Empfindungen handeln „können, als Andere. — Graf, ich empfehle Sie „der Vorsicht!" —

LXVIII.

Den 25. December, 1767.

Noch einiger Wortwechsel zum Abschiede, noch einige Ausrufungen in der Stille: und beide, der Graf und die Königin, gehen ab; jedes von einer besondern Seite. Im Herausgehen, muß man sich einbilden, hat Esser Cosmen den Brief gegeben,

den er an Blanka geschrieben. Denn den Augenblick darauf kommt dieser damit herein, und sagt, daß man seinen Herrn zum Tode führe; sobald es damit vorbei sey, wolle er den Brief, so wie er es versprochen, übergeben. Indem er ihn aber ansieht, erwacht seine Neugierde. „Was mag dieser Brief wohl enthalten? Eine Eheverschreibung? die käme ein wenig zu spät. Die Abschrift von seinem Urtheile? die wird er doch nicht der schicken, die es zur Wittwe macht. Sein Testament? auch wohl nicht. Nun was denn?" Er wird immer begieriger; zugleich fällt ihm ein, wie es ihm schon einmal fast das Leben gekostet hätte, daß er nicht gewußt, was in dem Briefe seines Herrn stände. „Wäre ich nicht, sagt er, bei einem Haare zum Vertrauten darüber geworden? Hohle der Geyer die Vertrautschaft! Nein, das muß mir nicht wieder begegnen!" Kurz, Cosme beschließt, den Brief zu erbrechen; und erbricht ihn. Natürlich, daß ihn der Inhalt äußerst betroffen macht: er glaubt, ein Papier, das so wichtige und gefährliche Dinge enthält, nicht geschwind genug los werden zu können; er zittert über den bloßen Gedanken, daß man es in seinen Händen finden könne, ehe er es freiwillig abgeliefert; und eilt, es geraden Weges der Königin zu bringen.

Eben kommt die Königin mit dem Kanzler heraus. Cosme will sie den Kanzler nur erst abfertigen lassen; und tritt bei Seite. Die Königin ertheilt dem Kanzler den letzten Befehl zur Hinrichtung des Grafen; sie soll sogleich, und ganz in der Stille vollzogen werden; das Volk soll nichts

davon erfahren, bis der geköpfte Leichnam ihm mit ſtummer Zunge Treue und Gehorſam zurufe. *) Den Kopf ſoll der Kanzler in den Saal bringen, und, nebſt dem blutigen Beile, unter einen Teppich legen laſſen; hierauf die Großen des Reichs verſammeln, um ihnen mit eins Verbrechen und Strafe zu zeigen, zugleich ſie an dieſem Beiſpiele ihrer Pflicht zu erinnern, und ihnen einzuſchärfen, daß ihre Königin eben ſo ſtrenge zu ſeyn wiſſe, als ſie gnädig ſeyn zu können wünſche: und das alles, wie der Dichter ſagen läßt, nach Gebrauch und Sitte des Landes. **)

---

*) Hasta que el tronco cadaver
Le sirva de muda lengua.

**) Y assi al salon de palacio
Hareis que llamados vengan
Los Grandes y los Milordes,
Y para que alli le vean,
Debaxo de una cortina
Hareis poner la cabeza
Con el sangriento cuchillo,
Que amenaza junto a ella,
Por symbolo de justicia,
Costumbre de Inglaterra
Y en estando todos juntos,
Monstrandome justiciera,
Ezhortandolos primero
Con amor a la obediencia,
Les monstrarè luego al Conde,
Para que todos atiendan,
Que en mi ay rigor que los rinda,
Si ay piedad que los atreva.

Der Kanzler geht mit diesen Befehlen ab, und Cosme tritt die Königin an. „Diesen Brief, sagt er, hat mir mein Herr gegeben, ihn nach seinem Tode Blanka'n einzuhändigen. Ich habe ihn aufgemacht, ich weiß selbst nicht warum; und da ich Dinge darin finde, die Ihro Majestät wissen müssen, und die dem Grafen vielleicht noch zu Statten kommen können: so bringe ich ihn Ihro Majestät und nicht der Blanka." Die Königin nimmt den Brief, und lieset: „Blanka, ich nahe mich meinem letzten Augenblicke; man will mir nicht vergönnen, mit dir zu sprechen: empfange also meine Ermahnung schriftlich. Aber fürs erste lerne mich kennen; ich bin nie der Verräther gewesen, der ich dir vielleicht geschienen; ich versprach dir in der bewußten Sache behülflich zu seyn, blos um der Königin desto nachdrücklicher zu dienen, und Roberto, nebst seinen Anhängern, nach London zu locken. Urtheile, wie groß meine Liebe ist, da ich dem ungeachtet eher selbst sterben, als dein Leben in Gefahr setzen will. Und nun die Ermahnung: stehe von dem Vorhaben ab, zu welchem dich Roberto anreizt; du hast mich nun nicht mehr; und es möchte sich nicht alle Tage einer finden, der dich so sehr liebte, daß er den Tod des Verräthers für dich sterben wollte." *) —

Mensch!

*) Blanca en el ultimo trance,
Porque hablarte no me dexan,
He de escribirte un consejo,
Y tambien una advertencia;

La

Menſch! ruft die beſtürzte Königin, was haſt du mir da gebracht? Nun? ſagt Cosme, bin ich noch ein Vertrauter? — „Eile, fliege, deinen Herrn zu retten! Sage dem Kanzler, einzuhalten! — Holla, Wache! bringt ihn augenblicklich vor mich, — den Grafen, — geſchwind!" — und eben wird er gebracht: ſein Leichnam nämlich. So groß die Freude war, welche die Königin auf einmal überſtrömte, ihren Grafen unſchuldig zu wiſſen: ſo groß ſind nunmehr Schmerz und Wuth, ihn hingerichtet zu ſehen. Sie verflucht die Eilfertigkeit,

---

La advertencia es, que yo nunca
Fui traidor, que la promessa
De ayndar en lo que sabes,
Fue por servir a la Reina,
Cogiendo a Roberto en Londres,
Y a los que seguirle intentan
Para aquesto fue la carta:
Esto he querido que sepas,
Porque adviertas el prodigio
De mi amor, que assi se dexa
Morir, por guardar tu vida.
Este ha sido la advertencia:
(Valgame dios!) el consejo
Es, que desistas la empressa
A que Roberto te incita.
Mira que sin mi te quedas,
Y no ha de haver cada dia
Quien por mucho que te quiera,
Por conservarte la vida
Por traidor la suya pierda. — —

mit der man ihren Befehl vollzogen: und Blanka mag zittern.

So schließt sich dieses Stück, bei welchem ich meine Leser vielleicht zu lange aufgehalten habe. Vielleicht auch nicht. Wir sind mit den dramatischen Werken der Spanier so wenig bekannt; ich wüßte kein einziges, welches man uns übersetzt, oder auch nur auszugsweise mitgetheilet hätte. Denn die Virginia des Augustino de Montiano y Luyando ist zwar spanisch geschrieben; aber kein spanisches Stück: ein bloßer Versuch in der correkten Manier der Franzosen, regelmäßig aber frostig. Ich bekenne sehr gern, daß ich bei weitem so vortheilhaft nicht mehr davon denke, als ich wohl ehedem muß gedacht haben. *) Wenn das zweite Stück des nämlichen Verfassers nicht besser gerathen ist; wenn die neuern Dichter der Nation, welche eben diesen Weg betreten wollen, ihn nicht glücklicher betreten haben: so mögen sie mir es nicht übel nehmen, wenn ich noch immer lieber nach ihrem alten Lope und Calderon greife, als nach ihnen.

Die ächten spanischen Stücke sind vollkommen nach der Art dieses Essex. In allen einerlei Fehler, und einerlei Schönheiten: mehr oder weniger; das versteht sich. Die Fehler springen in die Augen; aber nach den Schönheiten dürfte man mich fragen. — Eine ganz eigne Fabel; eine sehr sinnreiche Ver-

*) Siehe theatralische Bibliothek, Lessings sämmtlicher Werke. Th. XV.

wickelung; sehr viele, und sonderbare, und immer neue Theaterstreiche; die ausgesparteſten Situationen; meistens sehr wohl angelegte und bis ans Ende erhaltene Charaktere; nicht selten viel Würde und Stärke im Ausdrucke. —

Das sind allerdings Schönheiten: ich sage nicht daß es die höchsten sind; ich läugne nicht, daß sie zum Theil sehr leicht bis in das Romanenhafte, Abentheuerliche, Unnatürliche können getrieben werden, daß sie bei den Spaniern von dieser Uebertreibung selten frei sind. Aber man nehme den meisten französischen Stücken ihre mechanische Regelmäßigkeit: und sage mir, ob ihnen andere, als Schönheiten solcher Art, übrig bleiben? Was haben sie sonst noch viel Gutes, als Verwickelung, und Theaterstreiche und Situationen?

Anständigkeit: wird man sagen. — Nun ja; Anständigkeit. Alle ihre Verwickelungen sind anständiger, und einförmiger; alle ihre Theaterstreiche anständiger, und abgedroschener; alle ihre Situationen anständiger, und gezwungener. Das kommt von der Anständigkeit!

Aber Cosme, dieser spanische Hanswurst; diese ungeheure Verbindung der pöbelhafteſten Possen mit dem feierlichen Ernſte; diese Vermischung des Komischen und Tragischen, durch die das spanische Theater so berüchtigt ist? Ich bin weit entfernt, diese zu vertheidigen. Wenn sie zwar blos mit der Anständigkeit stritte, — man verſteht schon, welche Anständigkeit ich meyne; — wenn sie weiter keinen Fehler hätte, als daß sie die Ehrfurcht beleidigte,

welche die Großen verlangen, daß sie der Lebensart, der Etikette, dem Ceremoniel, und allen den Gaukeleien zuwiderliefe, durch die man den größern Theil der Menschen bereden will, daß es einen kleinern gebe, der von weit besserem Stoffe sey, als er: so würde mir die unsinnigste Abwechselung von Niedrig auf Groß, von Aberwitz auf Ernst, von Schwarz auf Weiß, willkommener seyn, als die kalte Einförmigkeit, durch die mich der gute Ton, die feine Welt, die Hofmanier, und wie dergleichen Armseligkeiten mehr heißen, unfehlbar einschläfern. Doch es kommen ganz andre Dinge hier in Betrachtung.

LXIX.

Den 29. December, 1767.

Lope de Vega, ob er schon als der Schöpfer des spanischen Theaters betrachtet wird, war es indeß nicht, der jenen Zwitterton einführte. Das Volk war bereits so daran gewöhnt, daß er ihn wider Willen mit anstimmen mußte. In seinem Lehrgedichte, über die Kunst, neue Komödien zu machen, dessen ich oben schon gedacht, jammert er genug darüber. Da er sahe, daß es nicht möglich sey, nach den Regeln und Mustern der Alten für seine Zeitgenossen mit Beyfall zu arbeiten: so suchte er der Regellosigkeit wenigstens Grenzen zu setzen; das

war die Absicht dieses Gedichts. Er dachte, so wild und barbarisch auch der Geschmack der Nation sey, so müsse er doch seine Grundsätze haben; und es sey besser, auch nur nach diesen mit einer beständigen Gleichförmigkeit zu handeln, als nach gar keinen. Stücke, welche die klassischen Regeln nicht beobachten, können doch noch immer Regeln beobachten und müssen dergleichen beobachten, wenn sie gefallen wollen. Diese also, aus dem bloßen Nationalgeschmacke hergenommen, wollte er festsetzen; und so ward die Verbindung des Ernsthaften und Lächerlichen die erste.

„Auch Könige, sagt er, könnet ihr in euern Komödien auftreten lassen. Ich höre zwar, daß unser weise Monarch (Philipp der Zweite) darin nicht gewilligt; es sey nun, weil er einsah, daß es wider die Regeln laufe, oder weil er es der Würde eines Königs zuwider glaubte, so mit unter den Pöbel gemengt zu werden. Ich gebe auch gern zu, daß dieses wieder zur ältesten Komödie zurückkehren heißt, die selbst Götter einführte; wie unter andern in dem Amphitruo des Plautus zu sehen: und ich weiß gar wohl, daß Plutarch, wenn er von Menandern redet, die älteste Komödie nicht sehr lobt. Es fällt mir also freilich schwer, unsre Mode zu billigen. Aber da wir uns nun einmal in Spanien so weit von der Kunst entfernen: so müssen die Gelehrten schon auch hierüber schweigen. Es ist wahr, das Komische mit dem Tragischen vermischt, Seneka mit dem Terenz zusammengeschmolzen, giebt kein geringeres Ungeheuer, als der Minotaurus der Pasiphae war. Doch diese Ab-

wechselung gefällt nun einmal; man will nun einmal keine andern Stücke sehen, als die halb ernsthaft und halb lustig sind; die Natur selbst lehrt uns diese Mannigfaltigkeit, von der sie einen Theil ihrer Schönheit entlehnet." *)

Die letzten Worte sind es, weswegen ich diese Stelle anführe. Ist es wahr, daß uns die Natur

*) Eligese el sujeto, y no se mire,
(Pardonen los preceptos) si es de Reyes,
Aunque por esto entiendo, que el prudente,
Filipo Rey de Espana, y Señor nuestro,
En viendo un Rey en ellos se enfadava.
O fuesse el ver, que al arte contradize,
O que la autoridad real no deve
Andar fingida entre la humilde plebe.
Este es bolver I la Comedia antigua,
Donde vemos, que Plauto puso Dioses,
Como en su Anfitrion lo muestra Jupiter.
Sabe Dios, que me pesa de aprovarlo,
Porque Plutarco hablando de Menandro,
No siente bien de la Comedia antigua,
Mas pues del arte vamos tan remotos,
Y en España le hazemos mil agravios,
Cierren los Doctos esta vez los labios.
Lo Tragico, y lo Comico mezclado,
Y Terencio con Seneca, aunque fea,
Como otro Minotauro de Pasife,
Haran grave una parte, otra ridicula,
Que aquesta variedad deleyta mucho,
Buen exemplo nos da naturaleza,
Que por tal variedad riene belleza.

selbst, in dieser Vermengung des Gemeinen und Erhabenen, des Possierlichen und Ernsthaften, des Lustigen und Traurigen, zum Muster dienet? Es scheinet so. Aber wenn es wahr ist, so hat Lope mehr gethan, als er sich vornahm: er hat nicht blos die Fehler seiner Bühne beschönigt; er hat eigentlich erwiesen, daß wenigstens dieser Fehler keiner ist: denn nichts kann ein Fehler seyn, was eine Nachahmung der Natur ist.

„Man tadelt, sagt einer von unsern neuesten Scribenten, an Shakespeare, — demjenigen unter allen Dichtern seit Homer, der die Menschen, vom Könige bis zum Bettler, und von Julius Cäsar bis zu Jac Fallstaff, am besten gekannt, und mit einer Art von unbegreiflicher Intuition durch und durch gesehen hat, — daß seine Stücke keinen, oder doch nur einen sehr fehlerhaften unregelmäßigen und schlecht ausgesonnenen Plan haben; daß Komisches und Tragisches darin auf die seltsamste Art durch einander geworfen ist, und oft eben dieselbe Person, die uns durch die rührende Sprache der Natur Thränen in die Augen gelockt hat, in wenigen Augenblicken darauf uns durch irgend einen seltsamen Einfall oder baroken Ausdruck ihrer Empfindungen, wo nicht zu lachen macht, doch dergestalt abkühlt, daß es ihm hernach sehr schwer wird, uns wieder in die Fassung zu setzen, worin er uns haben möchte. — Man tadelt das, und denkt nicht daran, daß seine Stücke eben darin natürliche Abbildungen des menschlichen Lebens sind."

„Das Leben der meisten Menschen, und (wenn wir es sagen dürfen) der Lebenslauf der großen

Staatskörper selbst, in so fern wir sie als eben so viel moralische Wesen betrachten, gleicht den Haupt- und Staatsaktionen, im alten gothischen Geschmacke, in so vielen Punkten, daß man beinahe auf die Gedanken kommen möchte, die Erfinder dieser letztern wären klüger gewesen, als man gemeiniglich denkt, und hätten, wofern sie nicht gar die heimliche Absicht gehabt, das menschliche Leben lächerlich zu machen, wenigstens die Natur eben so getreu nachahmen wollen, als die Griechen sich angelegen seyn ließen, sie zu verschönern. Um jetzt nichts von der zufälligen Aehnlichkeit zu sagen, daß in diesen Stücken, so wie im Leben, die wichtigsten Rollen sehr oft gerade durch die schlechtesten Akteurs gespielt werden, — was kann ähnlicher seyn, als es beide Arten der Haupt- und Staatsaktionen einander in der Anlage, in der Abtheilung und Disposition der Scenen, im Knoten und in der Entwickelung zu seyn pflegen? Wie selten fragen die Urheber der einen und der andern sich selbst, warum sie dieses oder jenes gerade so und nicht anders gemacht haben? Wie oft überraschen sie uns durch Begebenheiten, zu denen wir nicht im mindesten vorbereitet waren? Wie oft sehen wir Personen kommen und wieder abtreten, ohne daß sich begreifen läßt, warum sie kamen, oder warum sie wieder verschwinden? Wie viel wird in beiden dem Zufall überlassen? Wie oft sehen wir die größesten Wirkungen durch die armseligsten Ursachen hervorgebracht? Wie oft das Ernsthafte und Wichtige mit einer leichtsinnigen Art, und das Nichtsbedeutende mit einer lächerlichen Gravität behandelt? Und wenn in beiden endlich alles so kläglich verworren und durch

einander geschlungen ist, daß man an der Möglichkeit der Entwickelung zu verzweifeln anfängt: wie glücklich sehen wir durch irgend einen unter Blitz und Donner aus papiernen Wolken herabspringenden Gott, oder durch einen frischen Degenhieb, den Knoten auf einmal zwar nicht aufgelöset, aber doch aufgeschnitten, welches in so fern auf eins hinausläuft, daß auf die eine oder die andere Art das Stück ein Ende hat und die Zuschauer klatschen oder ziſchen können, wie sie wollen oder — dürfen. Uebrigens weiß man, was für eine wichtige Person in den komischen Tragödien, wovon wir reden, der edle Hanswurst vorstellt, der sich, vermuthlich zum ewigen Denkmahl des Geschmacks unserer Voreltern, auf dem Theater der Hauptstadt des deutschen Reiches erhalten zu wollen scheinet. Wollte Gott, daß er seine Person allein auf dem Theater vorstellte! Aber wie viele große Aufzüge auf dem Schauplatze der Welt hat man nicht in allen Zeiten mit Hanswurst — oder, welches noch ein wenig ärger ist, durch Hanswurst — aufführen gesehen? Wie oft haben die größesten Männer, dazu geboren, die schützenden Genien eines Throns, die Wohlthäter ganzer Völker und Zeitalter zu seyn, alle ihre Weisheit und Tapferkeit durch einen kleinen schnakischen Streich von Hanswurst, oder solchen Leuten vereitelt sehen müssen, welche, ohne eben sein Wamms und seine gelben Hosen zu tragen, doch gewiß seinen ganzen Charakter an sich trugen? Wie oft entsteht in beiden Arten der Tragikomödien die Verwickelung selbst lediglich daher, daß Hanswurst durch irgend ein dummes und schelmisches Stückchen von seiner Arbeit den geschei-

Leuten, ehe sie sich versehen können, ihr Spiel verderbt?" —

Wenn in dieser Vergleichung des großen und kleinen, des ursprünglichen und nachgebildeten, heroischen Possenspiels — (die ich mit Vergnügen aus einem Werke abgeschrieben, welches unstreitig unter die vortrefflichsten unsers Jahrhunderts gehört, aber für das deutsche Publikum noch viel zu früh geschrieben zu seyn scheint. In Frankreich und England würde es das äußerste Aufsehen gemacht haben; der Name seines Verfassers würde auf aller Zungen seyn. Aber bei uns? Wir haben es, und damit gut. Unsre Großen lernen fürs erste an den * * * kauen; und freilich ist der Saft aus einem französischen Roman lieblicher und verdaulicher. Wenn ihr Gebiß schärfer und ihr Magen stärker geworden, wenn sie indeß Deutsch gelernt haben, so kommen sie auch wohl einmal über den — Agathon. *) Dieses ist das Werk, von welchem ich rede, von welchem ich es lieber nicht an dem schicklichsten Orte, lieber hier als gar nicht, sagen will, wie sehr ich es bewundere: da ich mit der äußersten Befremdung wahrnehme, welches tiefe Stillschweigen unsere Kunstrichter darüber beobachten, oder in welchem kalten und gleichgültigen Tone sie davon sprechen. Es ist der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf, von klassischem Geschmacke. Roman? Wir wollen ihm diesen Titel nur geben; vielleicht, daß es einige Leser mehr

*) Zweiter Theil. S. 192.

dadurch bekommt. Die wenigen, die es darüber verlieren möchte, an denen ist ohnedies nichts gelegen.)

LXX.

Den 1. Januar, 1767.

Wenn in dieser Vergleichung, sage ich, die satirische Laune nicht zu sehr vorstäche: so würde man sie für die beste Schutzschrift des komisch-tragischen, oder tragisch-komischen Drama, (Mischspiel habe ich es einmal auf irgend einem Titel genannt gefunden) für die geflissentlichste Ausführung des Gedankens beim Lope halten dürfen. Aber zugleich würde sie auch die Widerlegung desselben seyn. Denn sie würde zeigen, daß eben das Beispiel der Natur, welches die Verbindung des feierlichen Ernstes mit der possenhaften Lustigkeit rechtfertigen soll, eben so gut jedes dramatische Ungeheuer, das weder Plan, noch Verbindung, noch Menschenverstand hat, rechtfertigen könne. Die Nachahmung der Natur müßte folglich entweder gar kein Grundsatz der Kunst seyn; oder, wenn sie es doch bliebe, würde durch ihn selbst die Kunst, Kunst zu seyn aufhören; wenigstens keine höhere Kunst seyn, als etwa die Kunst, die bunten Adern des Marmors in Gyps nachzuahmen; ihr Zug und Lauf mag gerathen, wie er will, der seltsamste

kann so seltsam nicht seyn, daß er nicht natürlich scheinen könnte; blos und allein der scheint es nicht, bei welchem sich zu viel Symmetrie, zu viel Ebenmaas und Verhältniß, zu viel von dem zeigt, was in jeder andern Kunst die Kunst ausmacht; der künstlichste in diesem Verstande ist hier der schlechteste, und der wildeste der beste.

Als Kritiker dürfte unser Verfasser ganz anders sprechen. Was er hier so sinnreich aufstützen zu wollen scheinet, würde er ohne Zweifel als eine Mißgeburt des barbarischen Geschmacks verdammen, wenigstens als die ersten Versuche der unter ungeschlachteten Völkern wieder auflebenden Kunst vorstellen, an deren Form irgend ein Zusammenfluß gewisser äußerlicher Ursachen, oder das Ungefähr, den meisten, Vernunft und Ueberlegung aber den wenigsten, auch wohl ganz und gar keinen Antheil hatte. Er würde schwerlich sagen, daß die ersten Erfinder des Mischspiels (da das Wort einmal da ist, warum soll ich es nicht brauchen?) „die Natur eben so getreu nachahmen wollen, als die Griechen sich angelegen seyn lassen, sie zu verschönern."

Die Worte getreu und verschönert, von der Nachahmung und der Natur, als dem Gegenstande der Nachahmung, gebraucht, sind vielen Mißdeutungen unterworfen. Es giebt Leute, die von keiner Natur wissen wollen, welche man zu getreu nachahmen könne; selbst was uns in der Natur mißfalle, gefalle in der getreuen Nachahmung, vermöge der Nachahmung. Es giebt andere, welche die Verschönerung der Natur für eine Grille halten;

eine Natur, die schöner seyn wolle, als die Natur, sey eben darum nicht Natur. Beide erklären sich für Verehrer der einzigen Natur, so wie sie ist; jene finden in ihr nichts zu vermeiden; diese nichts hinzuzusetzen. Jenen also müßte nothwendig das gothische Mischspiel gefallen; so wie diese Mühe haben würden, an den Meisterstücken der Alten Geschmack zu finden.

Wenn dieses nun aber nicht erfolgte? Wenn jene, so große Bewunderer sie auch von der gemeinsten und alltäglichsten Natur sind, sich dennoch wider die Vermischung des Possenhaften und Interessanten erklärten? Wenn diese, so ungeheuer sie auch alles finden, was besser und schöner seyn will, als die Natur, dennoch das ganze griechische Theater, ohne den geringsten Anstoß von dieser Seite, durchwandelten? Wie wollten wir diesen Widerspruch erklären?

Wir würden nothwendig zurückkommen und das, was wir von beiden Gattungen erst behauptet, widerrufen müssen. Aber wie müßten wir widerrufen, ohne uns in neue Schwierigkeiten zu verwickeln? Die Vergleichung einer solchen Haupt- und Staatsaktion, über deren Güte wir streiten, mit dem menschlichen Leben, mit dem gemeinen Laufe der Welt, ist doch so richtig!

Ich will einige Gedanken herwerfen, die, wenn sie nicht gründlich genug sind, doch gründlichere veranlassen können. — Der Hauptgedanke ist dieser: es ist wahr, und auch nicht wahr, daß die komische Tragödie, gothischer Erfindung, die Na-

tur getreu nachahmt; sie ahmet sie nur in einer Hälfte getreu nach, und vernachlässigt die andere Hälfte gänzlich; sie ahmet die Natur der Erscheinungen nach, ohne im geringsten auf die Natur unserer Empfindungen und Seelenkräfte dabei zu achten.

In der Natur ist alles mit allem verbunden; alles durchkreuzt sich, alles wechselt mit allem, alles verändert sich eins in das andere. Aber nach dieser unendlichen Mannigfaltigkeit ist sie nur ein Schauspiel für einen unendlichen Geist. Um endliche Geister an dem Genusse desselben Antheil nehmen zu lassen, mußten diese das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die sie nicht hat; das Vermögen abzusondern, und ihre Aufmerksamkeit nach Gutdünken lenken zu können.

Dieses Vermögen üben wir in allen Augenblicken des Lebens; ohne dasselbe würde es für uns gar kein Leben geben; wir würden vor allzu verschiedenen Empfindungen nichts empfinden; wir würden ein beständiger Raub des gegenwärtigen Eindrucks seyn; wir würden träumen, ohne zu wissen, was wir träumten.

Die Bestimmung der Kunst ist, uns in dem Reiche des Schönen dieser Absonderung zu überheben, uns die Fixirung unserer Aufmerksamkeit zu erleichtern. Alles, was wir in der Natur von einem Gegenstande, oder einer Verbindung verschiedener Gegenstände, es sey der Zeit oder dem Raume nach, in unsern Gedanken absondern, oder absondern zu können wünschen, sondert sie wirklich

eh, und gewährt uns diesen Gegenstand, oder diese Verbindung verschiedener Gegenstände, so lauter und bündig, als es nur immer die Empfindung, die sie erregen sollen, verstattet.

Wenn wir Zeugen einer wichtigen und rührenden Begebenheit sind, und eine andere von nichtigem Belange läuft queer ein: so suchen wir der Zerstreuung, die diese uns droht, möglichst auszuweichen. Wir abstrahiren von ihr; und es muß uns nothwendig eckeln, in der Kunst das wieder zu finden, was wir aus der Natur wegwünschen.

Nur wenn eben dieselbe Begebenheit in ihrem Fortgange alle Schattirungen des Interesse annimmt, und eine nicht blos auf die andre folgt, sondern so nothwendig aus der andern entspringt; wenn der Ernst das Lachen, die Traurigkeit die Freude, oder umgekehrt, so unmittelbar erzeugt, daß uns die Abstraktion des einen oder des andern unmöglich fällt: nur alsdann verlangen wir sie auch in der Kunst nicht und die Kunst weiß aus dieser Unmöglichkeit selbst Vortheil zu ziehen. —

Aber genug hiervon: man sieht schon, wo ich hinaus will. —

Den fünf und vierzigsten Abend (Freitags, den 12. Julius) wurden die Brüder des Herrn Romanus, und das Orakel von Saint-Foix gespielt.

Das erste Stück kann für ein deutsches Original gelten, ob es schon, größtentheils, aus den Brüdern des Terenz genommen ist. Man hat

gesagt, daß auch Moliere aus dieser Quelle geschöpft habe; und zwar seine Männerschule. Der Herr von Voltaire macht seine Anmerkung über dieses Vorgeben: und ich führe Anmerkungen von dem Herrn von Voltaire so gern an! Aus seinen geringsten ist noch immer etwas zu lernen: wenn schon nicht allezeit das, was er darin sagt; wenigstens das, was er hätte sagen sollen. Primus sapientiae gradus est, falsa intelligere; (wo dieses Sprüchlein steht, will mir nicht gleich beifallen) und ich wüßte keinen Schriftsteller in der Welt, an dem man es so gut versuchen könnte, ob man auf dieser ersten Stufe der Weisheit stehe, als an dem Herrn von Voltaire: aber daher auch keinen, der uns die zweite zu ersteigen, weniger behülflich seyn könnte; secundus, vera cognoscere. Ein kritischer Schriftsteller, dünkt mich, richtet seine Methode auch am besten nach diesem Sprüchelchen ein. Er suche sich nur erst jemanden, mit dem er streiten kann: so kommt er nach und nach in die Materie, und das übrige findet sich. Hierzu habe ich mir in diesem Werke, ich bekenne es aufrichtig, nun einmal die französischen Scribenten vornehmlich erwählt, und unter diesen besonders den Herrn von Voltaire. Also auch jetzt, nach einer kleinen Verbeugung, nur darauf zu! Wem diese Methode aber etwa mehr muthwillig als gründlich scheinen wollte: der soll wissen, daß selbst der gründliche Aristoteles sich ihrer fast immer bedient hat. Solet Aristoteles, sagt einer von seinen Auslegern, der mit eben zur Hand liegt, quaerere pugnam in suis libris. Atque hoc facit non temere, et casu, sed certa ratione atque consilio:

consilio: nam labefactatis aliorum opinionibus, u. s. w. O des Pedanten! würde Herr von Voltaire rufen. — Ich bin es bloß aus Mißtrauen in mich selbst.

„Die Brüder des Terenz, sagt Herr von Voltaire, können höchstens die Idee zu der Männerschule gegeben haben. In den Brüdern sind zwei Alte von verschiedener Gemüthsart, die ihre Söhne ganz verschieden erziehen; eben so sind in der Männerschule zwei Vormünder, ein sehr strenger und ein sehr nachsehender: das ist die ganze Aehnlichkeit. In den Brüdern ist fast ganz und gar keine Intrigue: die Intrigue in der Männerschule hingegen ist fein und unterhaltend und komisch. Eins von den Frauenzimmern des Terenz, welches eigentlich die interessanteste Rolle spielen müßte, erscheint blos auf dem Theater, um niederzukommen. Die Isabelle des Moliere ist fast immer auf der Scene und zeigt sich immer witzig und reitzend, und verbindet sogar die Streiche, die sie ihrem Vormunde spielt, noch mit Anstand. Die Entwickelung in den Brüdern ist ganz unwahrscheinlich; es ist wider die Natur, daß ein Alter, der sechzig Jahre ärgerlich und strenge und geitzig gewesen, auf einmal lustig und höflich und freigebig werden sollte. Die Entwickelung in der Männerschule aber, ist die beste von allen Entwickelungen des Moliere, wahrscheinlich, natürlich, aus der Intrigue selbst hergenommen, und, was unstreitig nicht das schlechteste daran ist, äußerst komisch."

LXXI.

Den 5. Januar, 1768.

Es scheint nicht, daß der Herr von Voltaire, seitdem er aus der Classe bei den Jesuiten gekommen, den Terenz viel wieder gelesen habe. Er spricht ganz so davon, als von einem alten Traume; es schwebt ihm nur noch so was davon im Gedächtnisse; und das schreibt er auf gut Glück so hin, unbekümmert, ob es gehauen oder gestochen ist. Ich will ihm nicht aufmutzen, was er von der Pamphila des Stücks sagt, „daß sie blos auf dem Theater erscheine, um niederzukommen." Sie erscheint gar nicht auf dem Theater; sie kommt nicht auf dem Theater nieder; man vernimmt blos ihre Stimme aus dem Hause; und warum sie eigentlich die interessanteste Rolle spielen müßte, das läßt sich auch gar nicht absehen. Den Griechen und Römern war nicht alles interessant, was es den Franzosen ist. Ein gutes Mädchen, das mit ihrem Liebhaber zu tief ins Wasser gegangen, und Gefahr läuft, von ihm verlassen zu werden, war zu einer Hauptrolle ehedem sehr ungeschickt. —

Der eigentliche und grobe Fehler, den der Herr von Voltaire macht, betrifft die Entwickelung und den Charakter des Demea. Demea ist der mürrische strenge Vater, und dieser soll seinen Charakter auf einmal völlig verändern. Das ist, mit Erlaubniß

des Herrn von Voltaire, nicht wahr. Demea behauptet seinen Charakter bis ans Ende. Donatus sagt: Servatur autem per totam fabulam mitis Micio, saevus Demea, Leno avarus, u. s. w. Was geht mich Donatus an? dürfte Herr von Voltaire sagen. Nach Belieben; wenn wir Deutschen nur glauben dürfen, daß Donatus den Terenz fleissiger gelesen und besser verstanden habe, als Voltaire. Doch es ist ja von keinem verlohrnen Stücke die Rede; es ist noch da; man lese selbst.

Nachdem Micio den Demea durch die triftigsten Vorstellungen zu besänftigen gesucht, bittet er ihn, wenigstens auf heute sich seines Aergernisses zu entschlagen, wenigstens heute lustig zu seyn. Endlich bringt er ihn auch so weit: heute will Demea alles gut seyn lassen; aber morgen, bei früher Tageszeit, muß der Sohn wieder mit ihm aufs Land; da will er ihn nicht gelinder halten, da will er es wieder mit ihm anfangen, wo er es heute gelassen hat; die Sängerin, die diesem der Vetter gekauft, will er zwar mitnehmen, denn es ist doch immer eine Sklavin mehr, und eine, die ihm nichts kostet; aber zu singen wird sie nicht viel bekommen, sie soll kochen und backen. In der darauf folgenden vierten Scene des fünften Akts, wo Demea allein ist, scheint es zwar, wenn man seine Worte nur so obenhin nimmt, als ob er völlig von seiner alten Denkungsart abgehen, und nach den Grundsätzen des Micio zu handeln anfangen wolle. *) Doch die

*) —— Nam ego vitam duram, quam vixi usque adhuc
Prope jam excurso spatio mitto —

Folge zeigt es, daß man alles das nur von dem heutigen Zwange, den er sich anthun soll, verstehen muß. Denn auch diesen Zwang weiß er hernach so zu nutzen, daß er zu der förmlichsten hämischsten Verspottung seines gefälligen Bruders ausschlägt. Er stellt sich lustig, um die Andern wahre Ausschweifungen und Tollheiten begehen zu lassen; er macht in dem verbindlichsten Tone die bittersten Vorwürfe; er wird nicht freigebig, sondern er spielt den Verschwender: und wohl zu merken, weder von dem Seinigen, noch in einer andern Absicht, als um alles, was er Verschwenden nennt, lächerlich zu machen. Dieses erhellt unwidersprechlich aus dem, was er dem Micio antwortet, der sich durch den Anschein betrügen läßt, und ihn wirklich verändert glaubt. *) Hic ostendit Terentius, sagt Donatus, magis Demeam simulasse mutatos mores, quam mutavisse.

---

*) MI. Quid istuc? Quae res tam repente mores mutavit tuos?
Quod prolubium, quae istaec subita est largitas? DE. Dicam tibi:
Ut id ostenderem, quod te isti facilem et festivum putant,
Id non fieri ex vera vita, neque adeo ex aequo et bono,
Sed ex assentando, indulgendo, et largiendo, Micio.
Nunc adeo, si ob eam rem vobis mea vita invisa est, Aeschine,

Ich will aber nicht hoffen, daß Herr von Voltaire meynt, selbst diese Verstellung laufe wider den Charakter des Demea, der vorher nichts als geschmählt und gepoltert habe: denn eine solche Verstellung erfordere mehr Gelassenheit und Kälte, als man dem Demea zutrauen dürfe. Auch hierin ist Terenz ohne Tadel und er hat alles so vortrefflich motivirt, bei jedem Schritte Natur und Wahrheit so genau beobachtet, bei dem geringsten Uebergange so feine Schattirungen in Acht genommen, daß man nicht aufhören kann, ihn zu bewundern.

Nur ist öfters, um hinter alle Feinheiten des Terenz zu kommen, die Gabe sehr nöthig, sich das Spiel des Akteurs dabei zu denken; denn dieses schrieben die alten Dichter nicht bei. Die Deklamation hatte ihre eignen Künstler und in dem Uebrigen konnten sie sich ohne Zweifel auf die Einsicht der Spieler verlassen, die aus ihrem Geschäfte ein sehr ernstliches Studium machten. Nicht selten befanden sich unter diesen die Dichter selbst; sie sagten, wie sie es haben wollten; und da sie ihre Stücke überhaupt nicht eher bekannt werden ließen, als bis sie gespielt waren, als bis man sie gesehen und gehört hatte: so konnten sie es um so mehr überhoben seyn, den geschriebenen Dialog

---

Quia non justa injusta prorsus omnia, omnino obsequor;
Missa facio; effundite, emire, facite quod vobis lubet!

durch Einschiebsel zu unterbrechen, in welchen sich der beschreibende Dichter gewissermaßen mit unter die handelnden Personen zu mischen scheint. Wenn man sich aber einbildet, daß die alten Dichter, um sich diese Einschiebsel zu ersparen, in den Reden selbst, jede Bewegung, jede Geberde, jede Miene, jede besondere Abänderung der Stimme, die dabei zu beobachten, mit anzudeuten gesucht: so irrt man sich. In dem Terenz allein kommen unzählige Stellen vor, in welchen von einer solchen Andeutung sich nicht die geringste Spur zeigt, und wo gleichwohl der wahre Verstand nur durch Errathung der wahren Aktion kann getroffen werden; ja, in vielen scheinen die Worte gerade das Gegentheil von dem zu sagen, was der Schauspieler durch jene ausdrücken muß.

Selbst in der Scene, in welcher die vermeynte Sinnesänderung des Demea vorgeht, finden sich dergleichen Stellen, die ich anführen will, weil auf ihnen gewissermaßen die Mißdeutung beruht, die ich bestreite. — Demea weiß nunmehr alles; er hat es mit seinen eigenen Augen gesehen, daß es sein ehrbarer frommer Sohn ist, für den die Sängerin entführt worden und stürzt mit dem unbändigsten Geschrei heraus. Er klagt es dem Himmel und der Erde und dem Meere; und eben bekommt er den Micio zu Gesicht.

„Demea. Ha! da ist er, der mir sie beide „verdirbt — meine Söhne, mir sie beide zu Grunde „richtet!

„Micio. O so mäßige dich, und komm wie„der zu dir!

„Demea. Gut, ich mäßige mich, ich bin bei „mir, es soll mir kein hartes Wort entfahren. „Laß uns blos bei der Sache bleiben. Sind wir „nicht eins geworden, wareſt du es nicht selbſt, der „es zuerſt auf die Bahn brachte, daß ſich ein jeder „nur um den ſeinigen bekümmern ſollte? Antwor„te. *) u. ſ. w."

Wer ſich hier nur an die Worte hält, und kein ſo richtiger Beobachter iſt, als es der Dichter war, kann leicht glauben, daß Demea viel zu geſchwind austobe, viel zu geſchwind dieſen gelaſſeneren Ton anſtimme. Nach einiger Ueberlegung wird ihm zwar vielleicht beifallen, daß jeder Affekt, wenn er aufs äußerſte gekommen, nothwendig wieder ſinken muß; daß Demea, auf den Verweis ſeines Bruders, ſich des ungeſtümen Jachzorns nicht anders als ſchämen könne: das alles iſt auch ganz gut, aber es iſt doch noch nicht das rechte. Dieſes laſſe er ſich alſo vom Donatus lehren, der hier zwei vortreffliche Anmerkungen hat. Videtur, ſagt er, paulo citius

*) — — — — DEM. Eccum adest
Communis corruptela nostrum liberum.
MIC. Tandem reprime iracundiam, atque ad te redi.
DEM. Repressi, redii, mitto maledicta omnia:
Rem ipsam putemus. Dictum hoc inter nos fuit,
At ex te adeo est ortum, ne te curates meum,
Neve ego tuum? responde. —

destomachatus, quam res etiam incertae poscebant. Sed et hoc morale: nam juste irati, omissa saevitia ad ratiocinationes saepe festinant. Wenn der Zornige ganz offenbar Recht zu haben glaubt, wenn er sich einbildet, daß sich gegen seine Beschwerden durchaus nichts einwenden lasse: so wird er sich bei dem Schelten gerade am wenigsten aufhalten, sondern zu den Beweisen eilen, um seinen Gegner durch eine so sonnenklare Ueberzeugung zu demüthigen. Doch da er über die Wallungen seines kochenden Geblüts nicht so unmittelbar gebieten kann, da der Zorn, der überführen will, doch immer Zorn bleibt: so macht Donatus die zweite Anmerkung: non quod dicatur, sed quo gestu dicatur, specta; et videbis neque adhuc repressisse iracundiam, neque ad se rediisse Demeam. Demea sagt zwar: ich mäßige mich, ich bin wieder bei mir; aber Gesicht und Gebehrde und Stimme verrathen genugsam, daß er sich noch nicht gemäßigt hat, daß er noch nicht wieder bei sich ist. Er bestürmt den Micio mit einer Frage über die andere, und Micio hat alle seine Kälte und gute Laune nöthig, um nur zum Worte zu kommen.

LXXII.

Den 8. Januar 1768.

Als er endlich dazu kommt, wird Demea zwar eingetrieben, aber im geringsten nicht überzeugt. Aller Vorwand, über die Lebensart seiner Kinder unwillig zu seyn, ist ihm benommen: und doch fängt er wieder von vorne an zu nergeln. Micio muß auch nur abbrechen, und sich begnügen, daß ihm die mürrische Laune, die er nicht ändern kann, wenigstens auf heute Frieden lassen will. Die Wendungen, die ihn Terenz dabei nehmen läßt, sind meisterhaft. *)

---

*) — — — — DEM. Ne nimium mode
Bonae tuae istae nos rationes, Micio,
Et tuus iste animus aequus subvertat. MIC. Tace;
Non fiet. Mitte jam istaec; da te hodie mihi:
Exporge frontem. DEM. Scilicet ita tempus fert,
Faciendum est: ceterum rus eras cum filio
Cum primo lucu ibo hinc. MIC. De nocte censeo
Hodie modo hilarum fac te. DEM. Et istam psaltriam.
Una illuc mecum hinc abstraham. MIC. Pugnaveris.

„Demea. Nun gieb nur Acht, Micio, wie „wir mit diesen schönen Grundsätzen, mit dieser „deiner lieben Nachsicht, am Ende fahren werden.

„Micio. Schweig doch! Besser, als du glau„best. — Und nun genug davon! Heute scheuke dich „mir. Komm, kläre dich auf.

„Demea. Mags doch nur heute seyn! Was „ich muß, das muß ich. — Aber morgen, sobald „es Tag wird, geh ich wieder aufs Dorf, und der „Bursche geht mit. —

„Micio. Lieber, noch ehe es Tag wird, „dächte ich. Sey nur heute lustig.

Eo pacto prorsum illic alligarís filium
Modo facito, ut illam serves. DEM. Ego istuc videro.
Atque ibi favillae plena, fumi, ac pollinis,
Coquendo sit faxo et molendo; praeter haec
Meridie ipso faciam ut stipulam colligat:
Tam excoctam reddam atque atram, quam carbo est. MIC. Placet.
Nunc mihi videre sapere. Atque equidem filium,
Tum etiam si nolit, cogam, ut cum illa una cubet.
DEM. Derides? fortunatus, qui istoc animo fies:
Ego sentio. MIC. Ah, pergisne? DEM. Jam jam desino.

„Demea. Auch das Mensch von einer Sän-
„gerin muß mit heraus.

„Micio. Vortrefflich! So wird sich der Sohn
„gewiß nicht wegwünschen. Nur halte sie auch
„gut.

„Demea. Dafür laß mich sorgen! Sie soll,
„in der Mühle und vor dem Ofenloche, Mehlstaub's
„und Kohlenstaub's und Rauch's genug kriegen.
„Dazu soll sie mir am heißen Mittage stoppeln ge-
„hen, bis sie so trocken, so schwarz geworden, als
„ein Löschbrand.

„Micio. Das gefällt mir! Nun bist du auf
„dem rechten Wege! — Und alsdann, wenn ich
„wie du wäre, müßte mir der Sohn bei ihr schla-
„fen, er möchte wollen oder nicht.

„Demea. Lachst du mich aus? — Bei so
„einer Gemüthsart, freilich, kannst du wohl glück-
„lich seyn. Ich fühl' es, leider —

„Micio. Du fängst doch wieder an?

„Demea. Nu, nu; ich höre ja auch schon
„wieder auf."

Bei dem „Lachst du mich aus?" des Demea, merkt Donatus an: Hoc verbum vultu Demeae sic profertur, ut subrisisse videatur invitus. Sed rursus EGO SENTIO, amare severeque dicit. Unvergleichlich! Demea, dessen voller Ernst es war, daß er die Sängerin, nicht als Sängerin, sondern als eine gemeine Sklavin halten und nutzen wollte, muß über den Einfall des

Micio lachen. Micio selbst braucht nicht zu lachen: je ernsthafter er sich stellt, desto besser. Demea kann darum doch sagen: Lachst du mich aus? und muß sich zwingen wollen, sein eigenes Lachen zu verbeißen. Er verbeißt es auch bald; denn das „Ich fühl es leider," sagt er wieder in einem ärgerlichen und bittern Tone. Aber so ungern, so kurz das Lachen auch ist: so große Wirkung hat es gleichwohl. Denn einen Mann, wie Demea, hat man wirklich fürs erste gewonnen, wenn man ihn nur zu lachen machen kann. Je seltner ihm diese wohlthätige Erschütterung ist, desto länger hält sie innerlich an; nachdem er längst alle Spur derselben auf seinem Gesichte vertilgt, dauert sie noch fort, ohne daß er es selbst weiß, und hat auf sein nächstfolgendes Betragen einen gewissen Einfluß. —

Aber wer hätte wohl bei einem Grammatiker so feine Kenntnisse gesucht? Die alten Grammatiker waren nicht das, was wir jezt bei dem Namen denken. Es waren Leute von vieler Einsicht; das ganze weite Feld der Kritik war ihr Gebiet. Was von ihren Auslegungen klassischer Schriften auf uns gekommen, verdient daher nicht blos wegen der Sprache studirt zu werden. Nur muß man die neuern Interpolationen zu unterscheiden wissen. Daß aber dieser Donatus (Aelius) so vorzüglich reich an Bemerkungen ist, die unsern Geschmack bilden können, daß er die versteckteſten Schönheiten seines Autors mehr als irgend ein Anderer zu enthüllen weiß: das kommt vielleicht weniger von seinen größern Gaben, als von der Beschaffenheit

ſeines Autors ſelbſt. Das römiſche Theater war, zur Zeit des Donatus, noch nicht gänzlich verfallen; die Stücke des Terenz wurden noch geſpielt, und ohne Zweifel noch mit vielen von den Ueberlieferungen geſpielt, die ſich aus den beſſern Zeiten des römiſchen Geſchmacks herſchrieben; er durfte alſo nur anmerken, was er ſah und hörte; er brauchte alſo nur Aufmerkſamkeit und Treue, um ſich das Verdienſt zu machen, daß ihm die Nachwelt Feinheiten zu verdanken hat, die er ſelbſt ſchwerlich dürfte ausgegrübelt haben. Ich wüßte daher auch kein Werk, aus welchem ein angehender Schauſpieler mehr lernen könnte, als dieſen Kommentar des Donatus über den Terenz: und bis das Latein unter unſern Schauſpielern üblicher wird, wünſchte ich ſehr, daß man ihnen eine gute Ueberſetzung davon in die Hände geben wollte. Es verſteht ſich, daß der Dichter dabei ſeyn, und aus dem Kommentar alles wegbleiben müßte, was die bloße Worterklärung betrifft. Die Dacier hat in dieſer Abſicht den Donatus nur ſchlecht genutzt, und ihre Ueberſetzung des Textes iſt wäßrig und ſteif. Eine neuere deutſche, die wir haben, hat das Verdienſt der Richtigkeit ſo ſo, aber das Verdienſt der komiſchen Sprache fehlt ihr gänzlich; *) und Donatus iſt auch nicht weiter gebraucht, als ihn die Dacier zu brauchen für gut befunden. Es wäre alſo keine gethane

*) Halle 1753. Wunders halben erlaube man mir, die Stelle daraus anzuführen, die ich eben jetzt überſetzt habe. Was mir hier aus der Feder gefloſſen, iſt weit entfernt, ſo zu ſeyn, wie es ſeyn

Arbeit, was ich vorschlage: aber wer soll sie thun? Die nichts besseres thun könnten, können auch dieses nicht: und die etwas besseres thun könnten, werden sich bedanken.

---

sollte: aber man wird doch ungefähr daraus sehen können, worin das Verdienst besteht, das ich dieser Uebersetzung absprechen muß.

„Demea. Aber, mein lieber Bruder, daß „uns nur nicht deine schönen Gründe, und „dein gleichgültiges Gemüthe sie ganz und gar „ins Verderben stürzen.

„Micio. Ach, schweig doch nur, das wird „nicht geschehen. Laß das immer seyn. Ueberlaß dich heute einmal mir. Weg mit den „Runzeln von der Stirne.

„Demea. Ja, ja, die Zeit bringt es so „mit sich, ich muß es wohl thun. Aber mit „anbrechendem Tage gehe ich wieder mit meinen Sohne aufs Land.

„Micio. Ich werde dich nicht aufhalten, „und wenn du die Nacht wieder gehen willst; „sey doch heute nur einmal fröhlich.

„Demea. Die Sängerin will ich zugleich „mit herausschleppen.

„Micio. Da thust du wohl; dadurch wirst „du machen, daß dein Sohn ohne sie nicht „wird leben können. Aber sorge auch, daß du „sie gut verhältst.

Doch endlich vom Terenz auf unsern Nachahmer zu kommen. — Es ist doch sonderbar, daß auch Herr Romanus den falschen Gedanken des Voltaire gehabt zu haben scheint. Auch er hat geglaubt, daß am Ende mit dem Charakter des Demea eine gänzliche Veränderung vorgehe; wenigstens läßt er sie mit dem Charakter seines Lysimons vorgehen. „Je Kinder, läßt er ihn rufen, schweigt doch! Ihr überhäuft mich ja mit Liebkosungen. Sohn, Bruder, Vetter, Diener, alles schmeichelt mir, blos weil ich einmal ein Bißchen freundlich aussehe. Bin ichs denn, oder bin ichs nicht? Ich werde wieder recht jung, Bruder! Es ist doch hübsch,

---

„Demea. Dafür werde ich schon sorgen. „Sie soll mir kochen, und Rauch, Asche und „Mehl sollen sie schon kenntlich machen. Außer„dem soll sie mir in der größten Mittagshitze „gehen und Aehren lesen, und dann will ich „sie ihm so verbrannt und so schwarz, wie eine „Kohle, überliefern.

„Micio. Das gefällt mir; nun seh ich „recht ein, daß du weislich handelst; aber „dann kannst du auch deinen Sohn mit Ge„walt zwingen, daß er sie mit zu Bette „nimmt.

„Demea. Lachst du mich etwa aus? Du „bist glücklich, daß du ein solches Gemüth hast; „aber ich fühle —

„Micio. Ach! hältst du noch nicht inne?

„Demea. Ich schweige schon."

wenn man geliebt wird. Ich will auch gewiß so bleiben. Ich wüßte nicht, wenn ich so eine vergnügte Stunde gehabt hätte!" Und Frontin sagt: „Nun unser Alter stirbt gewiß bald. *) Die Ver„änderung ist gar zu plötzlich." Ja wohl; aber das Sprichwort, und der gemeine Glaube von den unvermutheten Veränderungen, die einen nahen Tod vorbedeuten, soll doch wohl nicht im Ernste hier etwas rechtfertigen?

LXXIII.

Den 12. Januar, 1768.

Die Schlußrede des Demea bei dem Terenz, geht aus einem ganz andern Tone. „Wenn euch nur das gefällt: nun so macht, was ihr wollt; ich will mich um nichts mehr bekümmern!" Er ist ganz und gar nicht, der sich nach der Weise der Andern, sondern die Andern sind es, die sich nach seiner Weise künftig zu bequemen versprechen. — Aber wie kommt es, dürfte man fragen, daß die letzten Scenen mit dem Lysimon in unsern deutschen Brüdern, bei

*) So soll es ohne Zweifel heißen, und nicht, stirbt unmöglich bald. Für viele von unsern Schauspielern ist es nöthig, auch solche Druckfehler anzumerken.

bei der Vorstellung gleichwohl immer so wohl aufgenommen werden? Der beständige Rückfall des Lysimon in seinen alten Charakter macht sie komisch: aber bei diesem hätte es auch bleiben müssen. — Ich verspare das Weitere, bis zu einer zweiten Vorstellung dieses Stücks.

Das Orakel von Saint-Foix, welches diesen Abend den Beschluß machte, ist allgemein bekannt, und allgemein beliebt.

Den sechs und vierzigsten Abend, (Montags, den 20. Julius) ward Miß Sara, *) und den sieben und vierzigsten, Tages darauf, Nanine, **) wiederholt. Auf die Nanine folgte, der unvermuthete Ausgang, von Marivaux, in einem Akte.

Oder, wie es wörtlicher und besser heißen würde: die unvermuthete Entwickelung. Denn es ist einer von denen Titeln, die nicht sowohl den Inhalt anzeigen, als vielmehr gleich Anfangs gewissen Einwendungen vorbauen sollen, die der Dichter gegen seinen Stoff, oder dessen Behandlung, vorher sieht. Ein Vater will seine Tochter an einen jungen Menschen verheirathen, den sie nie gesehen hat. Sie ist mit einem andern schon halb richtig, aber dieses auch schon seit so langer Zeit,

*) S. d. 11. Abend. Erster Th. S. 93.

**) S. d. 27., 33. und 37. Abend, Seite 141 und 188.

daß es fast gar nicht mehr richtig ist. Unterdessen möchte sie ihn doch noch lieber, als einen ganz Unbekannten und spielt sogar, auf sein Angeben, die Rolle einer Wahnwitzigen, um den neuen Freier abzuschrecken. Dieser kommt; aber zum Glück ist es ein so schöner liebenswürdiger Mann, daß sie gar bald ihre Verstellung vergißt und in aller Geschwindigkeit mit ihm einig wird. Man gebe dem Stücke einen andern Titel und alle Leser und Zuschauer werden ausrufen: das ist auch sehr unerwartet! Einen Knoten, den man in zehn Scenen so mühsam geschürzt hat, in einer einzigen nicht zu lösen, sondern mit eins zu zerhauen! Nun aber ist dieser Fehler in dem Titel selbst angekündiget und durch diese Ankündigung gewissermaßen gerechtfertiget. Denn, wenn es nun wirklich einmal so einen Fall gegeben hat: warum soll er nicht auch vorgestellt werden können? Er sah ja in der Wirklichkeit einer Komödie so ähnlich: und sollte er denn eben deswegen um so unschicklicher zur Komödie seyn? — Nach der Strenge, allerdings: denn alle Begebenheiten, die man im gemeinen Leben wahre Komödien nennt, findet man in der Komödie wahren Begebenheiten nicht sehr gleich; und darauf käme es doch eigentlich an.

Aber Ausgang und Entwickelung, laufen beide Worte nicht auf eins hinaus? Nicht völlig. Der Ausgang ist, daß Jungfer Argante den Erast und nicht den Dorant heirathet und dieser ist hinlänglich vorbereitet. Denn ihre Liebe gegen Dorant ist so lau, so wetterlaunisch; sie liebt ihn, weil sie seit vier Jahren niemanden gesehen hat als ihn; manch-

mal liebt sie ihn mehr, manchmal weniger, manchmal gar nicht, so wie es kommt; hat sie ihn lange nicht gesehen, so kommt er ihr liebenswürdig genug vor; sieht sie ihn alle Tage, so macht er ihr Langeweile; besonders stoßen ihr dann und wann Gesichter auf, gegen welche sie Dorant's Gesicht so kahl, so unschmackhaft, so ekelhaft findet! Was brauchte es also weiter, um sie ganz von ihm abzubringen, als daß Erast, den ihr ihr Vater bestimmte, ein solches Gesicht ist? Daß sie diesen also nimmt, ist so wenig unerwartet, daß es vielmehr sehr unerwartet seyn würde, wenn sie bei jenem bliebe. Entwickelung hingegen ist ein mehr relatives Wort; und eine unerwartete Entwickelung involvirt eine Verwickelung, die ohne Folgen bleibt, von der der Dichter auf einmal abspringt, ohne sich um die Verlegenheit zu bekümmern, in der er einen Theil seiner Personen läßt. Und so ist es hier: Peter wird es mit Doranten schon ausmachen; der Dichter empfiehlt sich ihm.

Den acht und vierzigsten Abend (Mittwochs, den 22. Julius) ward das Trauerspiel des Herrn Weiße, Richard der Dritte, aufgeführt; zum Beschlusse, Herzog Michel.

Das erstere Stück ist unstreitig eins von unsern beträchtlichsten Originalen; reich an großen Schönheiten, die genugsam zeigen, daß, die Fehler, mit welchen sie verwebt sind, zu vermeiden, im geringsten nicht über die Kräfte des Dichters gewesen wäre, wenn er sich diese Kräfte nur selbst hätte zutrauen wollen.

Schon Shakespeare hatte das Leben und den Tod des dritten Richard auf die Bühne gebracht; aber Herr Weiße erinnerte sich dessen nicht eher, als bis sein Werk bereits fertig war. „Sollte ich also, sagt er, bei der Vergleichung schon viel verlieren: so wird man doch wenigstens finden, daß ich kein Plagium begangen habe; — aber vielleicht wäre es ein Verdienst gewesen, an Shakespear'n ein Plagium zu begehen."

Vorausgesetzt, daß man eins an ihm begehen kann. Aber was man von Homer gesagt hat: es lasse sich dem Herkules eher die Keule, als ihm ein Vers abringen, das läßt sich vollkommen auch von Shakespeare sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedrückt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: ich bin Shakespear's! Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben ihr zu stellen!

Shakespeare will studirt, nicht geplündert seyn. Haben wir Genie, so muß uns Shakespeare das seyn, was dem Landschaftsmaler die Camera obscura ist: er sehe fleißig hinein, um zu lernen, wie sich die Natur in allen Fällen auf Eine Fläche projektirt; aber er borge nichts daraus.

Ich wüßte auch wirklich in dem ganzen Stücke Shakespeare's keine einzige Scene, sogar keine einzige Tirade, die Herr Weiße so hätte brauchen können, wie sie dort ist. Alle, auch die kleinsten Theile bei Shakespeare, sind nach den großen Maassen des historischen Schauspiels zugeschnitten, und dieses verhält sich zu der Tragödie französischen Ge-

schmacks, ungefähr wie ein weitläuftiges Freskogemälde gegen ein Miniaturbildchen für einen Ring. Was kann man zu diesem aus jenem nehmen, als etwa ein Gesicht, eine einzelne Figur, höchstens eine kleine Gruppe, die man sodann als ein eigenes Ganze ausführen muß? Eben so würden aus einzelnen Gedanken bei Shakespeare ganze Scenen, und aus einzelnen Scenen ganze Aufzüge werden müssen. Denn wenn man den Ermel aus dem Kleide eines Riesen für einen Zwerg recht nutzen will, so muß man ihm nicht wieder einen Ermel, sondern einen ganzen Rock daraus machen.

Thut man aber auch dieses, so kann man wegen der Beschuldigung des Plagiums ganz ruhig seyn. Die meisten werden in dem Faden die Flocke nicht erkennen, woraus er gesponnen ist. Die wenigen, welche die Kunst verstehen, verrathen den Meister nicht, und wissen, daß ein Geldkorn so künstlich kann getrieben seyn, daß der Werth der Form den Werth der Materie bei weitem übersteigt.

Ich für mein Theil bedaure es also wirklich, daß unserm Dichter Shakespear's Richard so spät beigefallen. Er hätte ihn können gekannt haben, und doch eben so original geblieben seyn, als er jetzt ist; er hätte ihn können genutzt haben, ohne daß ein einziger übertragener Gedanke davon gezeugt hätte.

Wäre mir indeß eben das begegnet, so würde ich Shakespear's Werk wenigstens nachher als einen Spiegel genutzt haben, um meinem Werke alle die Flecken abzuwischen, die mein Auge unmittelbar

darin zu erkennen, nicht vermögend gewesen wäre. — Aber woher weiß ich, daß Herr Weiße dieses nicht gethan? Und warum sollte er es nicht gethan haben?

Kann es nicht eben sowohl seyn, daß er das, was ich für dergleichen Flecken halte, für keine hält? Und ist es nicht sehr wahrscheinlich, daß er mehr Recht hat, als ich? Ich bin überzeugt, daß das Auge des Künstlers größtentheils viel scharfsichtiger ist, als das scharfsichtigste seiner Betrachter. Unter zwanzig Einwürfen, die ihm diese machen, wird er sich von neunzehn erinnern, sie während der Arbeit sich selbst gemacht, und sie auch schon sich selbst beantwortet zu haben.

Gleichwohl wird er nicht ungehalten seyn, sie auch von Andern machen zu hören; denn er hat es gern, daß man über sein Werk urtheilt; schal oder gründlich, links oder rechts, gutartig oder hämisch, alles gilt ihm gleich; und auch das schalste, linkste, hämischste Urtheil, ist ihm lieber, als kalte Bewunderung. Jenes wird er auf die eine oder die andere Art in seinen Nutzen zu verwenden wissen: aber was fängt er mit dieser an? Verachten möchte er die guten ehrlichen Leute nicht gern, die ihn für so etwas Außerordentliches halten und doch muß er die Achseln über sie zucken. Er ist nicht eitel, aber er ist gemeiniglich stolz; und aus Stolz möchte er zehnmal lieber einen unverdienten Tadel, als ein unverdientes Lob, auf sich sitzen lassen. —.

Man wird glauben, welche Kritik ich hiermit vorbereiten will. — Wenigstens nicht bei dem Ver-

fasser, — höchstens nur bei einem oder dem andern Mitsprecher. Ich weiß nicht, wo ich es jüngst gedruckt lesen mußte, daß ich die Amalia meines Freundes auf Unkosten seiner übrigen Lustspiele gelobt hätte. *) — Auf Unkosten? aber doch wenigstens der frühern? Ich gönne es Ihnen, mein Herr, daß man niemals Ihre ältern Werke so möge tadeln können. Der Himmel bewahre Sie vor dem tückischen Lobe: daß Ihr letztes immer Ihr bestes ist! —

LXXIV.

Den 15. Januar, 1768.

Zur Sache. — Es ist vornehmlich der Charakter des Richard, worüber ich mir die Erklärung des Dichters wünschte.

Aristoteles würde ihn schlechterdings verworfen haben; zwar mit dem Ansehen des Aristoteles wollte ich bald fertig werden, wenn ich es nur auch mit seinen Gründen zu werden wüßte.

Die Tragödie, nimmt er an, soll Mitleid und Schrecken erregen; und daraus folgert er, daß der

*) Eben erinnere ich mich noch: in Hrn. Schmid's Zusätzen zu seiner Theorie der Poesie, S. 45.

Held derselben weder ein ganz tugendhafter Mann, noch ein völliger Bösewicht seyn müsse. Denn weder mit des Einen noch mit des Andern Unglück, lasse sich jener Zweck erreichen.

Räume ich dieses ein: so ist Richard der Dritte eine Tragödie, die ihres Zwecks verfehlt. Räume ich es nicht ein: so weiß ich gar nicht mehr, was eine Tragödie ist.

Denn Richard der Dritte, so wie ihn Herr Weiße geschildert hat, ist unstreitig das größte abscheulichste Ungeheuer, das jemals die Bühne getragen. Ich sage, die Bühne: daß es die Erde wirklich getragen habe, daran zweifle ich.

Was für Mitleid kann der Untergang dieses Ungeheuers erwecken? Doch, das soll er auch nicht; der Dichter hat es darauf nicht angelegt; und es sind ganz andere Personen in seinem Werke, die er zu Gegenständen unsers Mitleids gemacht hat.

Aber Schrecken? — Sollte dieser Bösewicht, der die Kluft, die sich zwischen ihm und dem Throne befunden, mit lauter Leichen gefüllt, mit den Leichen derer, die ihm das Liebste in der Welt hätten seyn müssen: sollte dieser blutdürstige, seines Blutdurstes sich rühmende, über seine Verbrechen sich kitzelnde Teufel, nicht Schrecken in vollem Maase erwecken?

Wohl erweckt er Schrecken: wenn unter Schrecken das Erstaunen über unbegreifliche Missethaten, das Entsetzen über Bosheiten, die unsern Begriff übersteigen; wenn darunter der Schauder zu verste-

hen ist, der uns bei Erblickung vorsetzlicher Gräuel, die mit Lust begangen werden, überfällt. Von diesem Schrecken hat mich Richard der Dritte mein gutes Theil empfinden lassen.

Aber dieses Schrecken ist so wenig eine von den Absichten des Trauerspiels, daß es vielmehr die alten Dichter auf alle Weise zu mindern suchten, wenn ihre Personen irgend ein großes Verbrechen begehen mußten. Sie schoben öfters lieber die Schuld auf das Schicksal, machten das Verbrechen lieber zu einem Verhängnisse einer rächenden Gottheit, verwandelten lieber den freien Menschen in eine Maschine: ehe sie uns bei der gräßlichen Idee wollten verweilen lassen, daß der Mensch von Natur einer solchen Verderbniß fähig sey.

Bei den Franzosen führt Crebillon den Beinamen des Schrecklichen. Ich fürchte sehr, mehr von diesem Schrecken, welches in der Tragödie nicht seyn sollte, als von dem ächten, das der Philosoph zu dem Wesen der Tragödie rechnet.

Und dieses — hätte man gar nicht Schrecken nennen sollen. Das Wort, welches Aristoteles braucht, heißt Furcht: Mitleid und Furcht, sagt er, soll die Tragödie erregen; nicht, Mitleid und Schrecken. Es ist wahr, das Schrecken ist eine Gattung der Furcht; es ist eine plötzliche, überraschende Furcht. Aber eben dieses Plötzliche, dieses Ueberraschende, welches die Idee desselben einschließt, zeigt deutlich, daß die, von welchen sich hier die Einführung des Wortes Schrecken, anstatt des Wortes Furcht, herschreibt, nicht eingesehen haben, was für eine Furcht

Aristoteles meyne. Ich möchte dieses Wesen sobald nicht wieder kommen; man erlaube mir also eine kleine Ausschweifung.

„Das Mitleid, sagt Aristoteles, verlangt einen, der unverdient leidet und die Furcht einen unsers gleichen. Der Bösewicht ist weder dieses, noch jenes; folglich kann auch sein Unglück weder das erste noch das andere erregen.“ *)

Diese Furcht, sage ich, nennen die neuern Ausleger und Uebersetzer Schrecken, und es gelingt ihnen, mit Hülfe dieses Worttausches, dem Philosophen die seltsamsten Händel von der Welt zu machen.

„Man hat sich, sagt Einer aus der Menge, **) über die Erklärung des Schreckens nicht vereinigen können; und in der That enthält sie in jeder Betrachtung ein Glied zu viel, welches sie an ihrer Allgemeinheit hindert und sie allzusehr einschränkt. Wenn Aristoteles durch den Zusatz: unsers gleichen, nur blos die Aehnlichkeit der Menschheit verstanden hat, weil nämlich der Zuschauer und die handelnde Person beide Menschen sind, gesetzt auch, daß sich unter ihrem Charakter, ihrer Würde und ihrem Range ein unendlicher Abstand befände: so war dieser Zusatz überflüssig; denn er verstand sich von

*) Im 13. Kapitel der Dichtkunst.

**) Hr. G. in der Vorrede zu s. komischen Theater, S. 35.

selbst. Wenn er aber die Meynung hatte, daß nur tugendhafte Personen, oder solche, die einen vorgeblichen Fehler an sich hätten, Schrecken erregen könnten: so hatte er Unrecht; denn die Vernunft und die Erfahrung ist ihm sodann entgegen. Das Schrecken entspringt unstreitig aus einem Gefühle der Menschlichkeit: denn jeder Mensch ist ihm unterworfen, und jeder Mensch erschüttert sich, vermöge dieses Gefühls, bei dem widrigen Zufalle eines andern Menschen. Es ist wohl möglich, daß irgend jemand einfallen könnte, dieses von sich zu läugnen; allein dieses würde allemal eine Verläugnung seiner natürlichen Empfindungen, und also eine bloße Prahlerei aus verderbten Grundsätzen, und kein Einwurf seyn. — Wenn nun auch einer lasterhaften Person, auf die wir eben unsere Aufmerksamkeit wenden, unvermuthet ein widriger Zufall zustößt, so verlieren wir den Lasterhaften aus dem Gesichte, und sehen blos den Menschen. Der Anblick des menschlichen Elendes überhaupt, macht uns traurig und die plötzliche traurige Empfindung, die wir sodann haben, ist das Schrecken."

Ganz recht; aber nur nicht an der rechten Stelle! Denn was sagt das wider den Aristoteles? Nichts. Aristoteles denkt an dieses Schrecken nicht, wenn er von der Furcht redet, in die uns das Unglück unsers gleichen setzen könne. Dieses Schrecken, welches uns bei der plötzlichen Erblickung eines Leidens befällt, das einem andern bevorsteht, ist ein mitleidiges Schrecken, und also schon unter dem Mitleide begriffen. Aristoteles würde nicht sagen, Mitleid und Furcht, wenn er unter der Furcht

weiter nichts als eine bloße Modifikation des Mitleids verstände.

„Das Mitleid, sagt der Verfasser der Briefe über die Empfindungen, *) ist eine vermischte Empfindung, die aus der Liebe zu einem Gegenstande, und aus der Unlust über dessen Unglück zusammengesetzt ist. Die Bewegungen, durch welche sich das Mitleid zu erkennen giebt, sind von den einfachen Symptomen der Liebe sowohl als der Unlust, unterschieden; denn das Mitleid ist eine Erscheinung. Aber wie vielerlei kann diese Erscheinung werden! Man ändere nur in dem bedauerten Unglück die einzige Bestimmung der Zeit: so wird sich das Mitleid durch ganz andre Kennzeichen zu erkennen geben. Mit der Elektra, die über die Urne ihres Bruders weint, empfinden wir ein mitleidiges Trauern; denn sie hält das Unglück für geschehen, und bejammert ihren gehabten Verlust. Was wir bei den Schmerzen des Philoktet fühlen, ist gleichfalls Mitleiden, aber von einer etwas andern Natur; denn die Qual, die dieser Tugendhafte auszustehen hat, ist gegenwärtig und überfällt ihn vor unsern Augen. Wenn aber Oedip sich entsetzt, indem das große Geheimniß sich plötzlich entwickelt; wenn Monime erschrickt, als sie den eifersüchtigen Mithridates sich entfärben sieht; wenn die tugendhafte Desdemona sich fürchtet, da sie ihren sonst zärtlichen Othello so drohend mit ihr reden höret:

*) Philosophische Schriften des Herrn Moses Mendelssohn, zweiter Theil, S. 4.

was empfinden wir da? Immer noch Mitleiden! Aber mitleidiges Entsetzen, mitleidige Furcht, mitleidiges Schrecken. Die Bewegungen sind verschieden, allein das Wesen der Empfindungen ist in allen diesen Fällen einerlei. Denn, da jede Liebe mit der Bereitwilligkeit verbunden ist, uns an die Stelle des Geliebten zu setzen: so müssen wir alle Arten von Leiden mit der geliebten Person theilen, welches man sehr nachdrücklich Mitleiden nennet. Warum sollten also nicht auch Furcht, Schrecken, Zorn, Eifersucht, Rachbegier, und überhaupt alle Arten von unangenehmen Empfindungen, sogar den Neid nicht ausgenommen, aus Mitleiden entstehen können? — Man sieht hieraus, wie gar ungeschickt der größte Theil der Kunstrichter die tragischen Leidenschaften in Schrecken und Mitleiden eintheilt. Schrecken und Mitleiden! Ist denn das theatralische Schrecken kein Mitleiden? Für wen erschrickt der Zuschauer, wenn Merope auf ihren eignen Sohn den Dolch zieht? Gewiß nicht für sich, sondern für den Aegisth, dessen Erhaltung man so sehr wünscht, und für die betrogene Königin, die ihn für den Mörder ihres Sohnes ansieht. Wollen wir aber nur die Unlust über das gegenwärtige Uebel eines Andern, Mitleiden nennen: so müssen wir nicht nur das Schrecken, sondern alle übrige Leidenschaften, die uns von einem Andern mitgetheilt werden, von dem eigentlichen Mitleiden unterscheiden." —

LXXV.

Den 19. Januar, 1768.

Diese Gedanken sind so richtig, so klar, so einleuchtend, daß uns dünkt, ein jeder hätte sie haben können, und haben müssen. Gleichwohl will ich die scharfsinnigen Bemerkungen des neuen Philosophen dem alten nicht unterschieben; ich kenne jenes Verdienste um die Lehre von den vermischten Empfindungen zu wohl; die wahre Theorie derselben haben wir nur ihm zu danken. Aber was er so vortrefflich aus einander gesetzt hat, das kann doch Aristoteles im Ganzen ungefähr empfunden haben: wenigstens ist es unläugbar, daß Aristoteles entweder muß geglaubt haben, die Tragödie könne und solle nichts als das eigentliche Mitleid, nichts als die Unlust über das gegenwärtige Uebel eines Andern, erwecken, welches ihm schwerlich zuzutrauen; oder er hat alle Leidenschaften überhaupt, die uns von einem Andern mitgetheilt werden, unter dem Worte Mitleiden begriffen.

Denn er, Aristoteles, ist es gewiß nicht, der die mit Recht getadelte Eintheilung der tragischen Leidenschaften in Mitleid und Schrecken gemacht hat. Man hat ihn falsch verstanden, falsch übersetzt. Er spricht von Mitleid und Furcht, nicht von Mitleid und Schrecken; und seine Furcht ist durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevor-

stehende Uebel eines Andern, für diesen Andern, erweckt, sondern es ist die Furcht, welche aus unsrer Aehnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über diese verhängt sehn, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können. Mit Einem Worte: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.

Aristoteles will überall aus sich selbst erklärt werden. Wer uns einen neuen Kommentar über seine Dichtkunst liefern will, welcher den Dacierschen weit hinter sich läßt, dem rathe ich, vor allen Dingen die Werke des Philosophen vom Anfange bis zum Ende zu lesen. Er wird Aufschlüsse für die Dichtkunst finden, wo er sich deren am wenigsten vermuthet; besonders muß er die Bücher der Rhetorik und Moral studiren. Man sollte zwar denken, diese Aufschlüsse müßten die Scholastiker, welche die Schriften des Aristoteles an den Fingern wußten, längst gefunden haben. Doch die Dichtkunst war gerade diejenige von seinen Schriften, um die sie sich am wenigsten bekümmerten. Dabei fehlen ihnen andere Kenntnisse, ohne welche jene Aufschlüsse wenigstens nicht fruchtbar werden konnten: sie kannten das Theater und die Meisterstücke desselben nicht.

Die authentische Erklärung dieser Furcht, welche Aristoteles dem tragischen Mitleid beifüget, findet sich in dem fünften und achten Kapitel des zweiten Buchs seiner Rhetorik. Es war gar nicht

schwer, sich dieser Kapitel zu erinnern; gleichwohl hat sich vielleicht keiner seiner Ausleger ihrer erinnert, wenigstens hat keiner den Gebrauch davon gemacht, der sich davon machen läßt. Denn auch die, welche ohne sie einsahen, daß diese Furcht nicht das mitleidige Schrecken sey, hätten noch ein wichtiges Stück aus ihnen zu lernen gehabt: die Ursache nämlich, warum der Stagirit dem Mitleid hier die Furcht, und warum nur die Furcht, warum keine andere Leidenschaft, und warum nicht mehrere Leidenschaften, beigesellet habe. Von dieser Ursache wissen sie nichts, und ich möchte wohl hören, was sie aus ihrem Kopfe antworten würden, wenn man sie fragte: warum z. E. die Tragödie nicht eben sowohl Mitleid und Bewunderung, als Mitleid und Furcht, erregen könne und dürfe?

Es beruht aber alles auf dem Begriffe, den sich Aristoteles von dem Mitleiden gemacht hat. Er glaubte nämlich, daß das Uebel, welches der Gegenstand unsers Mitleidens werden solle, nothwendig von der Beschaffenheit seyn müsse, daß wir es auch für uns selbst, oder für eins von den Unsrigen, zu befürchten hätten. Wo diese Furcht nicht sey, könne auch kein Mitleiden Statt finden. Denn weder der, den das Unglück so tief herabgedrückt habe, daß er weiter nichts für sich zu fürchten sähe, noch der, welcher sich so vollkommen glücklich glaube, daß er gar nicht begreife, woher ihm ein Unglück zustoßen könne, weder der Verzweifelnde noch der Uebermüthige, pflege mit Andern Mitleid zu haben. Er erklärt daher auch

das

das Fürchterliche und das Mitleidenswürdige, eins durch das andere. Alles das, ſagt er, iſt uns fürchterlich, was, wenn es einem Andern begegnet wäre, oder begegnen ſollte, unſer Mitleid erwecken würde: *) und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns ſelbſt bevorſtände. Nicht genug alſo, daß der Unglückliche, mit dem wir Mitleiden haben ſollen, ſein Unglück nicht verdiene, ob er es ſich ſchon durch irgend eine Schwachheit zugezogen: ſeine gequälte Unſchuld, oder vielmehr ſeine zu hart heimgeſuchte Schuld, ſey für uns verloren, ſey nicht vermögend, unſer Mitleid zu erregen, wenn wir keine Möglichkeit ſähen, daß uns ſein Leiden auch treffen könne. Dieſe Möglichkeit aber finde ſich alsdann, und könne zu einer großen Wahrſcheinlichkeit erwachſen, wenn ihn der Dichter nicht ſchlimmer mache, als wir gemeiniglich zu ſeyn pflegen, wenn er ihn vollkommen ſo denken und handeln laſſe, als wir in ſeinen

*) Ὡς δ' ἁπλως εἰπειν, φοβερα ἐστιν ὁσα ἐφ' ἑτερων γιγνομενα, ἢ μελλοντα, ἐλεεινα ἐστιν. Ich weiß nicht, was dem Aemilius Portus (in ſeiner Ausg. der Rhet. Spirae 1598) eingekommen iſt, dieſes zu überſetzen: Denique ut simpliciter loquar, formidabilia sunt, quaecunque simulac in aliorum potestatem venerunt, vel ventura sunt, miseranda sunt. Es muß ſchlechtweg heißen: quaecunque aliis evenerunt, vel eventura sunt.

Umständen würden gedacht und gehandelt haben, oder wenigstens glauben, daß wir hätten denken und handeln müssen: kurz, wenn er ihn mit uns von gleichem Schrot und Korne schildere. Aus dieser Gleichheit entstehe die Furcht, daß unser Schicksal gar leicht dem seinigen eben so ähnlich werden könne, als wir ihm zu seyn uns selbst fühlen: und diese Furcht sey es, welche das Mitleid gleichsam zur Reife bringe.

So dachte Aristoteles von dem Mitleiden, und nur hieraus wird die wahre Ursache begreiflich, warum er in der Erklärung der Tragödie, nächst dem Mitleiden, nur die einzige Furcht nannte. Nicht als ob diese Furcht hier eine besondere, von dem Mitleiden unabhängige Leidenschaft sey, welche bald mit, bald ohne das Mitleid, so wie das Mitleid bald mit, bald ohne sie, erregt werden könne; welches die Mißdeutung des Corneille war: sondern weil, nach seiner Erklärung des Mitleids, dieses die Furcht nothwendig einschließt; weil nichts unser Mitleid erregt, als was zugleich unsre Furcht erwecken kann.

Corneille hatte seine Stücke schon alle geschrieben, als er sich hinsetzte, über die Dichtkunst des Aristoteles zu kommentiren. *) Er hatte funfzig Jahre

*) Je hazarderai quelque chose sur cinquante ans de travail, pour la scène, sagt er in seiner Abhandlung über das Drama. Sein erstes Stück, Melite, war von 1625, und sein letztes,

für das Theater gearbeitet; und nach dieser Erfahrung würde er uns unstreitig vortreffliche Dinge über den alten dramatischen Kodex haben sagen können, wenn er ihn nur auch während der Zeit seiner Arbeit fleißiger zu Rathe gezogen hätte. Allein dieses scheint er, höchstens nur in Absicht auf die mechanischen Regeln der Kunst, gethan zu haben. In den wesentlichern ließ er sich um ihn unbekümmert, und als er am Ende fand, daß er wider ihn verstoßen, gleichwohl nicht wider ihn verstoßen haben wollte; so suchte er sich durch Auslegungen zu helfen, und ließ seinen vorgeblichen Lehrmeister Dinge sagen, an die er offenbar nie gedacht hatte.

Corneille hatte Märtyrer auf die Bühne gebracht, und sie als die vollkommensten untadelhaftesten Personen geschildert; er hatte die abscheulichsten Ungeheuer in dem Prusias, in dem Phokas, in der Cleopatra aufgeführt: und von beiden Gattungen behauptet Aristoteles, daß sie zur Tragödie unschicklich wären, weil beide weder Mitleid noch Furcht erwecken könnten. Was antwortet Corneille hierauf? Wie fängt er es an, damit bei diesem Widerspruche weder sein Ansehen, noch das Ansehen des Aristoteles leiden möge? „O, sagt er, mit dem Aristoteles können wir

---

Surena, von 1675: welches gerade die funfzig Jahre ausmacht, so daß es gewiß ist, daß er, bei den Auslegungen des Aristoteles, auf alle seine Stücke ein Auge haben konnte, und hatte.

uns hier leicht vergleichen. *) Wir dürfen nur annehmen, er habe eben nicht behaupten wollen, daß beide Mittel zugleich, sowohl Furcht als Mitleid, nöthig wären, um die Reinigung der Leidenschaften zu bewirken, die er zu dem letzten Endzwecke der Tragödie macht: sondern nach seiner Meynung sey auch eins zureichend. — Wir können diese Erklärung, fährt er fort, aus ihm selbst bekräftigen, wenn wir die Gründe recht erwägen, welche er von der Ausschließung derjenigen Begebenheiten, die er in den Trauerspielen mißbilligt, giebt. Er sagt niemals: dieses oder jenes schickt sich in die Tragödie nicht, weil es blos Mitleiden und keine Furcht erweckt; oder dieses ist daselbst unerträglich, weil es blos die Furcht erweckt, ohne das Mitleid zu erregen. Nein; sondern er verwirft sie deswegen, weil sie, wie er sagt, weder Mitleid noch Furcht zuwege bringen, und giebt uns dadurch zu erkennen, daß sie ihm deswegen nicht gefallen, weil ihnen sowohl das eine als das andere fehlet, und daß er ihnen seinen Beifall nicht versagen würde, wenn sie nur eins von beiden wirkten."

*) Il est aisé de nous accommoder avec Aristote, etc.

LXXVI.

Den 22. Januar, 1768.

Aber das ist grundfalsch! — Ich kann mich nicht genug wundern, wie Dacier, der doch sonst auf die Verdrehungen ziemlich aufmerksam war, welche Corneille von dem Texte des Aristoteles zu seinem Besten zu machen suchte, diese größte von allen hat übersehen können. Zwar, wie konnte er sie nicht übersehen, da es ihm nie einkam, des Philosophen Erklärung vom Mitleid zu Rathe zu ziehen? — Wie gesagt, es ist grundfalsch, was sich Corneille einbildet. Aristoteles kann das nicht gemeynt haben; oder man müßte glauben, daß er seine eigenen Erklärungen habe vergessen können; man müßte glauben, daß er sich auf die handgreiflichste Weise widersprechen können. Wenn, nach seiner Lehre, kein Uebel eines Andern unser Mitleid erregt, was wir nicht für uns selbst fürchten; so konnte er mit keiner Handlung in der Tragödie zufrieden seyn, welche nur Mitleid und keine Furcht erregt; denn er hielt die Sache selbst für unmöglich; dergleichen Handlungen existirten ihm nicht: sondern so bald sie unser Mitleid zu erwecken fähig wären, glaubte er, müßten sie auch Furcht für uns erwecken; oder vielmehr, nur durch diese Furcht erweckten sie Mitleid. Noch weniger konnte er sich die Handlungen einer Tragödie vorstellen, welche Furcht für uns erregen könne, ohne zugleich unser Mitleid zu er-

wecken: denn er war überzeugt, daß alles, was uns Furcht für uns selbst errege, auch unser Mitleid erwecken müsse, sobald wir Andere damit bedroht oder betroffen erblickten; und das ist eben der Fall der Tragödie, wo wir alles das Uebel, welches wir fürchten, nicht uns, sondern Andern begegnen sehen.

Es ist wahr, wenn Aristoteles von den Handlungen spricht, die sich in die Tragödie nicht schicken, so bedient er sich mehrmalen des Ausdrucks von ihnen, daß sie weder Mitleid noch Furcht erwecken. Aber desto schlimmer, wenn sich Corneille durch dieses weder, noch verführen lassen. Diese disjunktiven Partikeln involviren nicht immer, was er sie involviren läßt. Denn wenn wir zwei oder mehr Dinge von einer Sache durch sie verneinen, so kommt es darauf an, ob sich diese Dinge eben sowohl in der Natur von einander trennen lassen, als wir sie in der Abstraktion und durch den symbolischen Ausdruck trennen können, wenn die Sache dem ungeachtet noch bestehen soll, ob ihr schon das eine oder das andere von diesen Dingen fehlt. Wenn wir z. E. von einem Frauenzimmer sagen, sie sey weder schön noch witzig: so wollen wir allerdings sagen, wir würden zufrieden seyn, wenn sie auch nur eins von beiden wäre; denn Witz und Schönheit lassen sich nicht blos in Gedanken trennen, sondern sie sind wirklich getrennt. Aber wenn wir sagen, dieser Mensch glaubt weder Himmel noch Hölle: wollen wir damit auch sagen, daß wir zufrieden seyn würden, wenn er nur eins von beiden glaubte, wenn er nur den Him-

mel und keine Hölle, oder nur die Hölle und keinen Himmel glaubte? Gewiß nicht: denn wer das Eine glaubt, muß nothwendig auch das Andere glauben; Himmel und Hölle, Strafe und Belohnung sind relativ; wenn das Eine ist, ist auch das Andere. Oder, um mein Exempel aus einer verwandten Kunst zu nehmen: wenn wir sagen, dieses Gemählde taugt nichts, denn es hat weder Zeichnung noch Colorit; wollen wir damit sagen, daß ein gutes Gemählde sich mit einem von beiden begnügen könne? — Das ist so klar!

Allein, wie, wenn die Erklärung, welche Aristoteles von dem Mitleiden giebt, falsch wäre? Wie, wenn wir auch mit Uebeln und Unglücksfällen Mitleid fühlen könnten, die wir für uns selbst auf keine Weise zu besorgen haben?

Es ist wahr: es braucht unserer Furcht nicht, um Unlust über das physische Uebel eines Gegenstandes zu empfinden, den wir lieben. Diese Unlust entsteht blos aus der Vorstellung der Unvollkommenheit, so wie unsere Liebe aus der Vorstellung der Vollkommenheiten desselben; und aus dem Zusammenflusse dieser Lust und Unlust entspringt die vermischte Empfindung, welche wir Mitleid nennen.

Jedoch auch sonach glaube ich nicht, die Sache des Aristoteles nothwendig aufgeben zu müssen.

Denn wenn wir auch schon, ohne Furcht für uns selbst, Mitleid für Andere empfinden können; so ist es doch unstreitig, daß unser Mitleid, wenn

jene Furcht dazu kommt, weit lebhafter und stärker und anziehender wird, als es ohne sie seyn kann. Und was hindert uns, anzunehmen, daß die vermischte Empfindung über das physische Uebel eines geliebten Gegenstandes, nur allein durch die dazu kommende Furcht für uns, zu dem Grade erwächst, in welchem sie Affekt genannt zu werden verdient?

Aristoteles hat es wirklich angenommen. Er betrachtet das Mitleid nicht nach seinen primitiven Regungen; er betrachtet es blos als Affekt. Ohne jene zu verkennen, verweigert er nur dem Funken den Namen der Flamme. Mitleidige Regungen, ohne Furcht für uns selbst, nennt er Philanthropie: und nur den stärkern Regungen dieser Art, welche mit Furcht für uns selbst verknüpft sind, giebt er den Namen des Mitleids. Also behauptet er zwar, daß das Unglück eines Bösewichts weder unser Mitleid noch unsere Furcht erregt; aber er spricht ihm darum nicht alle Rührung ab. Auch der Bösewicht ist noch Mensch, ist noch ein Wesen, das bei allen seinen moralischen Unvollkommenheiten, Vollkommenheiten genug behält, um sein Verderben, seine Zernichtung lieber nicht zu wollen, um bei dieser etwas Mitleidähnliches, die Elemente des Mitleids gleichsam, zu empfinden. Aber, wie schon gesagt, diese mitleidsähnliche Empfindung nennt er nicht Mitleid, sondern Philanthropie. „Man muß, sagt er, keinen Bösewicht aus unglücklichen in glückliche Umstände gelangen lassen; denn das ist das untragischste, was nur seyn kann; es hat nichts von allem, was es haben sollte; es erweckt weder Philanthropie, noch Mitleid, noch

Furcht. Auch muß es kein völliger Böſewicht ſeyn, der aus glücklichen Umſtänden in unglückliche verfällt; denn eine dergleichen Begebenheiten kann zwar Philanthropie, aber weder Mitleid noch Furcht erwecken." Ich kenne nichts Kahleres und Abgeſchmackteres, als die gewöhnlichen Ueberſetzungen dieſes Wortes Philanthropie. Sie geben nämlich das Adjektivum davon im Lateiniſchen durch hominibus gratum; im Franzöſiſchen durch ce que peut faire quelque plaisir; und im Deutſchen durch „was Vergnügen machen kann." Der einzige Goulſton, ſo viel ich finde, ſcheint den Sinn des Philoſophen nicht verfehlt zu haben; indem er das Φιλανθρωπον durch quod humanitatis sensu tangat, überſetzt. Denn allerdings iſt unter dieſer Philantropie, auf welche das Unglück auch eines Böſewichts Anſpruch macht, nicht die Freude über ſeine verdiente Beſtrafung, ſondern das ſympathetiſche Gefühl der Menſchlichkeit zu verſtehen, welches, Trotz der Vorſtellung, daß ſein Leiden nichts als Verdienſt ſey, dennoch in dem Augenblicke des Leidens, in uns ſich für ihn regt. Herr Curtius will zwar dieſe mitleidigen Regungen für einen unglücklichen Böſewicht, nur auf eine gewiſſe Gattung der ihn treffenden Uebel einſchränken. „Solche Zufälle des Laſterhaften, ſagt er, die weder Schrecken noch Mitleid in uns wirken, müſſen Folgen ſeines Laſters ſeyn: denn treffen ſie ihn zufällig, oder wohl gar unſchuldig, ſo behält er in dem Herzen der Zuſchauer die Vorrechte der Menſchlichkeit, als welche auch einem unſchuldig leidenden Gottloſen ihr Mitleid nicht verſagt." Aber er ſcheint dieſes nicht genug überlegt zu haben. Denn

auch dann noch, wenn das Unglück, welches den Bösewicht befällt, eine unmittelbare Folge seines Verbrechens ist, können wir uns nicht entwehren, bei dem Anblicke dieses Unglücks mit ihm zu leiden.

„Seht jene Menge, sagt der Verfasser der Briefe über die Empfindungen, die sich um einen Verurtheilten in dichte Haufen drängt. Sie haben alle Gräuel vernommen, die der Lasterhafte begangen; sie haben seinen Wandel, und vielleicht ihn selbst, verabscheuet. Jetzt schleppt man ihn entstellt und ohnmächtig auf das entsetzliche Schaugerüste. Man arbeitet sich durch das Gewühl, man stellt sich auf die Zehen, man klettert die Dächer hinan, um die Züge des Todes sein Gesicht entstellen zu sehen. Sein Urtheil ist gesprochen: sein Henker naht sich ihm; ein Augenblick wird sein Schicksal entscheiden. Wie sehnlich wünschen jetzt Aller Herzen, daß ihm verziehen würde! Ihm? dem Gegenstande ihres Abscheues, den sie einen Augenblick vorher selbst zum Tode verurtheilt haben würden? Wodurch wird jetzt ein Strahl der Menschenliebe wiederum bei ihnen rege? Ist es nicht die Annäherung der Strafe, der Anblick der entsetzlichsten physischen Uebel, die uns sogar mit einem Ruchlosen gleichsam aussöhnen, und ihm unsere Liebe erwerben? Ohne Liebe könnten wir unmöglich mitleidig mit seinem Schicksale seyn.

Und eben diese Liebe, sage ich, die wir gegen unsern Nebenmenschen unter keinerlei Umständen ganz verlieren können, die unter der Asche, mit welcher sie andere stärkere Empfindungen überdecken,

unverlöſchlich fortglimmt, und gleichſam nur einen günſtigen Windſtoß von Unglück und Schmerz und Verderben erwartet, um in die Flamme des Mitleids auszubrechen: eben dieſe Liebe iſt es, welche Ariſtoteles unter dem Namen der Philanthropie verſteht. Wir haben Recht, wenn wir ſie mit unter dem Namen des Mitleids begreifen. Aber Ariſtoteles hatte auch nicht Unrecht, wenn er ihr einen eigenen Namen gab, um ſie, wie geſagt, von dem höchſten Grade der mitleidigen Empfindungen, in welchem ſie, durch die Dazukunft einer wahrſcheinlichen Furcht für uns ſelbſt, Affekt werden, zu unterſcheiden.

LXXVII.

Den 26. Januar, 1768.

Einem Einwurfe iſt hier noch vorzukommen. Wenn Ariſtoteles dieſen Begriff von dem Affekte des Mitleids hätte, daß er nothwendig mit der Furcht für uns ſelbſt verknüpft ſeyn müſſe: was war es nöthig, der Furcht noch insbeſondere zu erwähnen? Das Wort Mitleid ſchloß ſie ſchon in ſich, und es wäre genug geweſen, wenn er blos geſagt hätte: die Tragödie ſoll durch Erregung des Mitleids die Reinigung unſrer Leidenſchaft bewirken. Denn der Zuſatz der Furcht ſagt nichts mehr und macht das, was er ſagen ſoll, noch dazu ſchwankend und ungewiß.

Ich antworte: wenn Aristoteles uns blos hätte lehren wollen, welche Leidenschaften die Tragödie erregen könne und solle, so würde er sich den Zusatz der Furcht allerdings haben ersparen können und ohne Zweifel sich wirklich erspart haben; denn nie war ein Philosoph ein größerer Wortsparer, als er. Aber er wollte uns zugleich lehren, welche Leidenschaften, durch die in der Tragödie erregten, in uns gereinigt werden sollten; und in dieser Absicht mußte er der Furcht insbesondere gedenken. Denn obschon, nach ihm, der Affekt des Mitleids, weder in noch außer dem Theatet, ohne Furcht für uns selbst seyn kann, ob sie schon ein nothwendiges Ingredienz des Mitleids ist; so gilt dieses doch nicht auch umgekehrt, und das Mitleid für Andere ist kein Ingredienz der Furcht für uns selbst. Sobald die Tragödie aus ist, hört unser Mitleid auf, und nichts bleibt von allen den empfundenen Regungen in uns zurück, als die wahrscheinliche Furcht, die uns das bemitleidete Uebel für uns selbst hat schöpfen lassen. Diese nehmen wir mit; und so wie sie, als Ingredienz des Mitleids, das Mitleid reinigen helfen, so hilft sie nun auch, als eine für sich fortdauernde Leidenschaft, sich selbst reinigen. Folglich, um anzuzeigen, daß sie dieses thun könne und wirklich thue, fand es Aristoteles für nöthig, ihrer insbesondere zu gedenken.

Es ist unstreitig, daß Aristoteles überhaupt keine strenge logische Definition von der Tragödie geben wollen. Denn ohne sich auf die blos wesentlichen Eigenschaften derselben einzuschränken, hat er verschiedene zufällige hineingezogen, weil sie der

damalige Gebrauch nothwendig gemacht hatte. Diese indeß abgerechnet, und die übrigen Merkmale in einander reducirt, bleibt eine vollkommen genaue Erklärung übrig: die nämlich, daß die Tragödie, mit Einem Worte, ein Gedicht ist, welches Mitleid erregt. Ihrem Geschlechte nach, ist sie die Nachahmung einer Handlung, so wie die Epopöe und die Komödie; ihrer Gattung nach aber, die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung. Aus diesen beiden Begriffen lassen sich vollkommen alle ihre Regeln herleiten und sogar ihre dramatische Form ist daraus zu bestimmen.

An dem letztern dürfte man vielleicht zweifeln. Wenigstens wüßte ich keinen Kunstrichter zu nennen, dem es nur eingekommen wäre, es zu versuchen. Sie nehmen alle die dramatische Form der Tragödie als etwas Hergebrachtes an, das nun so ist, weil es einmal so ist, und das man so läßt, weil man es gut findet. Der einzige Aristoteles hat die Ursache ergründet, aber sie bei seiner Erklärung mehr vorausgesetzt, als deutlich angegeben. „Die Tragödie, sagt er, ist die Nachahmung einer Handlung, — die nicht vermittelst der Erzählung, sondern vermittelst des Mitleids und der Furcht, die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften bewirkt." So drückt er sich von Wort zu Wort aus. Wen sollte hier nicht der sonderbare Gegensatz, „nicht vermittelst der Erzählung, sondern vermittelst des Mitleids und der Furcht," befremden? Mitleid und Furcht sind die Mittel, welche die Tragödie braucht, um ihre Absicht zu erreichen; und die Erzählung kann sich nur auf die Art und

Weise beziehen, sich dieser Mittel zu bedienen, oder nicht zu bedienen. Scheint hier also Aristoteles nicht einen Sprung zu machen? Scheint hier nicht offenbar der eigentliche Gegensatz der Erzählung, welches die dramatische Form ist, zu fehlen? Was thun aber die Uebersetzer bei dieser Lücke? Der eine umgeht sie ganz behutsam und der andere füllt sie, aber nur mit Worten. Alle finden weiter nichts darin, als eine vernachlässigte Wortfügung, an die sie sich nicht halten zu dürfen glauben, wenn sie nur den Sinn des Philosophen liefern. Dacier übersetzt: d'une action — qui, sans le secours de la narration, par le moyen de la compassion et de la terreur u. s. w.; und Curtius: „einer Handlung, welche nicht durch die Erzählung des Dichters, sondern (durch Vorstellung der Handlung selbst) uns, vermittelst des Schreckens und Mitleids, von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften reinigt." O, sehr recht! Beide sagen, was Aristoteles sagen will, nur daß sie es nicht so sagen, wie er es sagt. Gleichwohl ist auch an diesem „wie" gelegen; denn es ist wirklich keine blos vernachlässigte Wortfügung. Kurz, die Sache ist diese: Aristoteles bemerkte, daß das Mitleid nothwendig ein vorhandenes Uebel erfordere; daß wir längst vergangene oder fern in der Zukunft bevorstehende Uebel entweder gar nicht, oder doch bei weitem nicht so stark bemitleiden können, als ein anwesendes; daß es folglich nothwendig sey, die Handlung, durch welche wir Mitleid erregen wollen, nicht als vergangen, das ist, nicht in der erzählenden Form, sondern als gegenwärtig, das ist, in der dramatischen Form, nachzuahmen. Und nur

dieſes, daß unſer Mitleid durch die Erzählung wenig oder gar nicht, ſondern faſt einzig und allein durch die gegenwärtige Anſchauung erregt wird, nur dieſes berechtigte ihn, in der Erklärung, ſtatt der Form der Sache, die Sache gleich ſelbſt zu ſetzen, weil dieſe Sache nur dieſer einzigen Form fähig iſt. Hätte er es für möglich gehalten, daß unſer Mitleid auch durch die Erzählung erregt werden könne: ſo würde es allerdings ein ſehr fehlerhafter Sprung geweſen ſeyn, wenn er geſagt hätte: „nicht durch die Erzählung, ſondern durch Mitleid und Furcht.“ Da er aber überzeugt war, daß Mitleid und Furcht in der Nachahmung nur durch die einzige dramatiſche Form zu erregen ſey: ſo konnte er ſich dieſen Sprung, der Kürze wegen, erlauben. — Ich verweiſe desfalls auf das nämliche neunte Kapitel des zweiten Buchs ſeiner Rhetorik. *)

Was endlich den moraliſchen Endzweck anbelangt, welchen Ariſtoteles der Tragödie giebt, und den er mit in die Erklärung derſelben bringen zu müſſen glaubte: ſo iſt bekannt, wie ſehr, beſonders in den neuern Zeiten, darüber geſtritten worden. Ich getraue mich aber zu erweiſen, daß alle,

*) Επει δ' εγγυς φαινομενα τα παθη, ἐλεεινα ἐισι, τα δε μυριοσον ἐτος γενομενα, ἡ εσομενα, ἐτ ἐλπιζοντες, ἐτε μεμνημενοι, ἡ ὁλως ἐκ ἐλεεσιν, ἡ ἐχ ὁμοιως, ἀναγκη τες συναπεργαζομενες σχημασι και φωναις, και ἐσθητι, και ὁλως τῃ ἀποκρισει, ἐλεεινοτερες ειναι.

die sich dawider erklärt, den Aristoteles nicht verstanden haben. Sie haben ihm alle ihre eigenen Gedanken untergeschoben, ehe sie gewiß wußten, welches seine wären. Sie bestreiten Grillen, die sie selbst gefangen, und bilden sich ein, wie unwidersprechlich sie den Philosophen widerlegen, indem sie ihr eigenes Hirngespinnst zu Schanden machen. Ich kann mich in die nähere Erörterung dieser Sache hier nicht einlassen. Damit ich jedoch nicht ganz ohne Beweis zu sprechen scheine, will ich zwei Anmerkungen machen.

I. Sie lassen den Aristoteles sagen, „die Tragödie solle uns, vermittelst des Schreckens und Mitleids, von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften reinigen." Der vorgestellten? Also, wenn der Held durch Neugierde, oder Ehrgeiz, oder Liebe, oder Zorn unglücklich wird; so ist es unsre Neugierde, unser Ehrgeiz, unsere Liebe, unser Zorn, welchen die Tragödie reinigen soll? Das ist dem Aristoteles nie in den Sinn gekommen. Und so haben die Herren gut streiten; ihre Einbildung verwandelt Windmühlen in Riesen; sie jagen, in der gewissen Hoffnung des Sieges, darauf los, und kehren sich an keinen Sancho, der weiter nichts als gesunden Menschenverstand hat und ihnen auf seinem bedächtlichern Pferde hinten nach ruft, sich nicht zu übereilen, und doch nur erst die Augen recht aufzusperren. *Των τοιουτων παθηματων*, sagt Aristoteles und das heißt nicht, der vorgestellten Leidenschaft; das hätten sie übersetzen müssen durch, dieser und dergleichen, oder, der erweckten

Leiden-

Leidenschaften. Das τοιουτων bezieht sich lediglich auf das vorhergehende: Mitleid und Furcht; die Tragödie soll unser Mitleid und unsre Furcht erregen, blos um diese und dergleichen Leidenschaften, nicht aber alle Leidenschaften ohne Unterschied, zu reinigen. Er sagt aber τοιουτων und nicht τουτων; er sagt, dieser und dergleichen, und nicht blos, dieser: um anzuzeigen, daß er unter dem Mitleid nicht blos das eigentlich sogenannte Mitleid, sondern überhaupt alle philanthropische Empfindungen, so wie unter der Furcht nicht blos die Unlust über ein uns bevorstehendes Uebel, sondern auch jede damit verwandte Unlust, auch die Unlust über ein gegenwärtiges, auch die Unlust über ein vergangenes Uebel, Betrübniß und Gram, verstehe. In diesem ganzen Umfange soll das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, unser Mitleid und unsre Furcht reinigen; aber auch nur diese reinigen, und keine andere Leidenschaften. Zwar können sich in der Tragödie auch zur Reinigung der andern Leidenschaften, nützliche Lehren und Beispiele finden; doch sind diese nicht ihre Absicht: diese hat sie mit der Epopöe und Komödie gemein, in so fern sie ein Gedicht, die Nachahmung einer Handlung überhaupt ist, nicht aber in so fern sie Tragödie, die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung insbesondere ist. Bessern sollen uns alle Gattungen der Poesie: es ist kläglich, wenn man dieses erst beweisen muß; noch kläglicher ist es, wenn es Dichter giebt, die selbst daran zweifeln. Aber alle Gattungen können nicht alles bessern; wenigstens nicht jedes so vollkommen, wie das an-

dere; was aber jede am vollkommensten bessern kann, worin es ihr keine andre Gattung gleich zu thun vermag, das allein ist ihre eigentliche Bestimmung.

LXXVIII.

Den 29. Januar, 1768.

2. Da die Gegner des Aristoteles nicht in Acht nahmen, was für Leidenschaften er eigentlich, durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie, in uns gereinigt haben wollte: so war es natürlich, daß sie sich auch mit der Reinigung selbst irren mußten. Aristoteles verspricht am Ende seiner Politik, wo er von der Reinigung der Leidenschaften durch die Musik redet, von dieser Reinigung in seiner Dichtkunst weitläuftiger zu handeln. „Weil man aber," sagt Corneille, „ganz und gar nichts von dieser Materie darin findet, so ist der größte Theil seiner Ausleger auf die Gedanken gerathen, daß sie nicht ganz auf uns gekommen sey." Gar nichts? Ich meines Theils glaube, auch schon in dem, was uns von seiner Dichtkunst noch übrig, es mag viel oder wenig seyn, alles zu finden, was er einem, der mit seiner Philosophie sonst nicht ganz unbekannt ist, über diese Sache zu sagen für nöthig halten konnte. Corneille selbst bemerkte eine Stelle,

die uns, nach ſeiner Meynung, Licht genug geben könne, die Art und Weiſe zu entdecken, auf welche die Reinigung der Leidenſchaften in der Tragödie geſchehe: nämlich die, wo Ariſtoteles ſagt, das Mitleid verlange einen, der unverdient leide, und die Furcht einen unſers gleichen." Dieſe Stelle iſt auch wirklich ſehr wichtig; nur daß Corneille einen falſchen Gebrauch davon machte, und nicht wohl anders als machen konnte, weil er einmal die Reinigung der Leidenſchaften überhaupt im Kopfe hatte. „Das Mitleid mit dem Unglücke," ſagt er, „von welchem wir unſers gleichen befallen ſehen, erweckt in uns die Furcht, daß uns ein ähnliches Unglück treffen könne; dieſe Furcht erweckt die Begierde, ihm auszuweichen; und dieſe Begierde ein Beſtreben, die Leidenſchaft, durch welche die Perſon, die wir bedauern, ſich ihr Unglück vor unſern Augen zuzieht, zu reinigen, zu mäßigen, zu beſſern, ja gar auszurotten; indem einem jeden die Vernunft ſagt, daß man die Urſache abſchneiden müſſe, wenn man die Wirkung vermeiden wolle." Aber dieſes Raiſonnement, welches die Furcht blos zum Werkzeuge macht, durch welches das Mitleid die Reinigung der Leidenſchaften bewirkt, iſt falſch, und kann unmöglich die Meynung des Ariſtoteles ſeyn; weil ſonach die Tragödie gerade alle Leidenſchaften reinigen könnte, nur nicht die zwei, die Ariſtoteles ausdrücklich durch ſie gereinigt wiſſen will. Sie könnte unſern Zorn, unſre Neugierde, unſern Neid, unſern Ehrgeiz, unſern Haß und unſere Liebe reinigen, ſo wie es die eine oder die andere Leidenſchaft iſt, durch die ſich die bemitleidete Perſon

ihr Unglück zugezogen. Nur unser Mitleid und unsere Furcht müßte sie ungereinigt lassen. Denn Mitleid und Furcht sind die Leidenschaften, die in der Tragödie wir, nicht aber die handelnden Personen empfinden; sind die Leidenschaften, durch welche die handelnden Personen uns rühren, nicht aber die, durch welche sie sich selbst ihre Unfälle zuziehen. Es kann ein Stück geben, in welchem sie beides sind: das weiß ich wohl. Aber noch kenne ich kein solches Stück: ein Stück nämlich, in welchem sich die bemitleidete Person durch ein übelverstandenes Mitleid, oder durch eine übelverstandene Furcht ins Unglück stürze. Gleichwohl würde dieses Stück das einzige seyn, in welchem, so wie es Corneille versteht, das geschähe, was Aristoteles will, daß es in allen Tragödien geschehen soll: und auch in diesem einzigen würde es nicht auf die Art geschehen, auf die es dieser verlangt. Dieses einzige Stück würde gleichsam der Punkt seyn, in welchem zwei gegen einander sich neigende gerade Linien zusammentreffen, um sich in alle Unendlichkeit nicht wieder zu begegnen. — So gar sehr konnte Dacier den Sinn des Aristoteles nicht verfehlen. Er war verbunden, auf die Worte seines Autors aufmerksamer zu seyn, und diese besagen es zu positiv, daß unser Mitleid und unsre Furcht, durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie, gereinigt werden sollen. Weil er aber ohne Zweifel glaubte, daß der Nutzen der Tragödie sehr geringe seyn würde, wenn er blos hierauf eingeschränkt wäre: so ließ er sich verleiten, nach der Erklärung des Corneille, ihr die ebenmäßige Reinigung auch aller übrigen Leidenschaften beizulegen. Wie nun

Corneille diese für sein Theil läugnete und in Beispielen zeigte, daß sie mehr ein schöner Gedanke, als eine Sache sey, die gewöhnlicher Weise zur Wirklichkeit gelange: so mußte er sich mit ihm in diese Beispiele selbst einlassen, wo er sich denn so in der Enge fand, daß er die gewaltsamsten Drehungen und Wendungen machen mußte, um seinen Aristoteles mit sich durch zu bringen. Ich sage, seinen Aristoteles: denn der rechte ist weit entfernt, solcher Drehungen und Wendungen zu bedürfen. Dieser, um es abermals und abermals zu sagen, hat an keine andere Leidenschaften gedacht, welche das Mitleid und die Furcht der Tragödie reinigen solle, als an unser Mitleid und unsere Furcht selbst; und es ist ihm sehr gleichgültig, ob die Tragödie zur Reinigung der übrigen Leidenschaften viel oder wenig beiträgt. An jene Reinigung hätte sich Dacier allein halten sollen; aber freilich hätte er sodann auch einen vollständigen Begriff damit verbinden müssen. „Wie die Tragödie," sagt er, „Mitleid und Furcht errege, um Mitleid und Furcht zu reinigen, das ist nicht schwer zu erklären. Sie erregt sie, indem sie uns das Unglück vor Augen stellt, in das unsers gleichen durch nicht vorsetzliche Fehler gefallen sind; und sie reinigt sie, indem sie uns mit diesem nämlichen Unglücke bekannt macht, und dadurch lehrt, es weder allzusehr zu fürchten, noch allzusehr davon gerührt zu werden, wenn es uns wirklich selbst treffen sollte. — Sie bereitet die Menschen, die allerwidrigsten Zufälle muthig zu ertragen, und macht die Allerelendesten geneigt, sich für glücklich zu halten, indem sie ihre Unglücksfälle mit weit größeren vergleichen, die ihnen die

Tragödie vorstellt. Denn in welchen Umständen kann sich wohl ein Mensch finden, der bei Erblickung eines Oedips, eines Philoktets, eines Orests, nicht erkennen müßte, daß alle Uebel, die er zu erdulden hat, gegen die, welche diese Männer erdulden müssen, gar nicht in Vergleichung kommen?" Nun das ist wahr; diese Erklärung kann dem Dacier nicht viel Kopfbrechens gemacht haben. Er fand sie fast mit den nämlichen Worten bei einem Stoiker, der immer ein Auge auf die Apathie hatte. Ohne ihm indeß einzuwenden, daß das Gefühl unsers eigenen Elends nicht viel Mitleid neben sich duldet; daß folglich bei dem Elenden, dessen Mitleid nicht zu erregen ist, die Reinigung oder Linderung seiner Betrübniß durch das Mitleid nicht erfolgen kann: will ich ihm alles, so wie er es sagt, gelten lassen. Nur fragen muß ich: wie viel er nun damit gesagt? ob er im geringsten mehr damit gesagt, als daß das Mitleid unsre Furcht reinige? Gewiß nicht: und das wäre doch nur kaum der vierte Theil der Forderung des Aristoteles. Denn wenn Aristoteles behauptet, daß die Tragödie Mitleid und Furcht errege, um Mitleid und Furcht zu reinigen: wer sieht nicht, daß dieses weit mehr sagt, als Dacier zu erklären für gut befunden? Denn nach den verschiedenen Kombinationen der hier vorkommenden Begriffe, muß der, welcher den Sinn des Aristoteles ganz erschöpfen will, stückweise zeigen, 1. wie das tragische Mitleid unser Mitleid, 2. wie die tragische Furcht unsere Furcht, 3. wie das tragische Mitleid unsere Furcht, und 4. wie die tragische Furcht unser Mitleid reinigen könne und wirklich reinige. Dacier aber hat

ſich nur an den dritten Punkt gehalten, und auch dieſen nur ſehr ſchlecht, und auch dieſen nur zur Hälfte erläutert. Denn wer ſich um einen richtigen und vollſtändigen Begriff von der Ariſtoteliſchen Reinigung der Leidenſchaften bemüht hat, wird finden, daß jeder von jenen vier Punkten einen doppelten Fall in ſich ſchließt. Da nämlich, es kurz zu ſagen, dieſe Reinigung in nichts anderm beruhet, als in der Verwandlung der Leidenſchaften in tugendhafte Fertigkeiten, bei jeder Tugend aber, nach unſerm Philoſophen, ſich dieſſeits und jenſeits ein Extrem findet, zwiſchen welchem ſie inne ſteht: ſo muß die Tragödie, wenn ſie unſer Mitleid in Tugend verwandeln ſoll, uns von beiden Extremen des Mitleids zu reinigen vermögend ſeyn; welches auch von der Furcht zu verſtehen iſt. Das tragiſche Mitleid muß nicht allein, in Anſehung des Mitleids, die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlt, ſondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragiſche Furcht muß nicht allein, in Anſehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher ſich ganz und gar keines Unglücks befürchtet, ſondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteſte, auch das unwahrſcheinlichſte, in Angſt ſetzt. Gleichfalls muß das tragiſche Mitleid, in Anſehung der Furcht, dem was zu viel, und dem was zu wenig, ſteuern: ſo wie hinwiederum die tragiſche Furcht, in Anſehung des Mitleids. Dacier aber, wie geſagt, hat nur gezeigt, wie das tragiſche Mitleid unſre allzu große Furcht mäßige: und noch nicht einmal, wie es dem gänzlichen Mangel derſelben abhelfe, oder ſie in dem, welcher allzu we-

nig von ihr empfindet, zu einem heilsamern Ende erhöhe; geschweige, daß er auch das Uebrige sollte gezeigt haben. Die nach ihm gekommen sind, haben, was er unterlassen, auch im geringsten nicht ergänzet; aber wohl sonst, um nach ihrer Meynung den Nutzen der Tragödie völlig außer Streit zu setzen, Dinge dahin gezogen, die dem Gedichte überhaupt, aber keinesweges der Tragödie, als Tragödie, insbesondere zukommen; z. E. daß sie die Triebe der Menschlichkeit nähren und stärken; daß sie Liebe zur Tugend, und Haß gegen das Laster wirken solle, u. s. w. *) Lieber! welches Gedicht sollte das nicht? Soll es aber ein jedes: so kann es nicht das unterscheidende Kennzeichen der Tragödie seyn; so kann es nicht das seyn, was wir suchten.

LXXIX.

Den 2. Februar, 1768.

Und nun wieder auf unsern Richard zu kommen. — Richard also erweckt eben so wenig Schrecken, als Mitleid: weder Schrecken in dem gemißbrauchten

*) Hr. Currius in seiner Abhandlung von der Absicht des Trauerspiels, hinter der Aristotelischen Dichtkunst.

Verstande, für die plötzliche Ueberraschung des Mitleids; noch in dem eigentlichen Verstande des Aristoteles, für heilsame Furcht, daß uns ein ähnliches Unglück treffen könne. Denn wenn er diese erregte, würde er auch Mitleid erregen; so gewiß er hinwiederum Furcht erregen würde, wenn wir ihn unsers Mitleids nur im geringsten würdig fänden. Aber er ist so ein abscheulicher Kerl, so ein eingefleischter Teufel, in dem wir so völlig keinen einzigen ähnlichen Zug mit uns selbst finden, daß ich glaube, wir könnten ihn vor unsern Augen den Martern der Hölle übergeben sehen, ohne das geringste für ihn zu empfinden, ohne im geringsten zu fürchten, daß, wenn solche Strafe nur auf solche Verbrechen folge, sie auch unser warte. Und was ist endlich das Unglück, die Strafe, die ihn trifft? Nach so vielen Missethaten, die wir mit ansehen müssen, hören wir, daß er mit dem Degen in der Faust gestorben ist. Als der Königin dieses erzählt wird, läßt sie der Dichter sagen:

„Dies ist etwas!" —

Ich habe mich nie enthalten können, bei mir nachzusprechen: nein, das ist gar nichts! Wie mancher gute König ist so geblieben, indem er seine Krone wider einen mächtigen Rebellen behaupten wollen? Richard stirbt doch, als ein Mann, auf dem Bette der Ehre. Und so ein Tod sollte mich für den Unwillen schadlos halten, den ich das ganze Stück durch über den Triumph seiner Bosheit empfunden? (Ich glaube, die griechische Sprache ist die einzige, welche ein eigenes Wort hat, diesen Un-

willen über das Glück eines Bösewichts auszudrücken: νεμεσις, νεμεσαν. *) Sein Tod selbst, welcher wenigstens meine Gerechtigkeitsliebe befriedigen sollte, unterhält noch meine Nemesis. Du bist wohlfeil weggekommen! denke ich; aber gut, daß es noch eine andere Gerechtigkeit giebt, als die poetische!

Man wird vielleicht sagen: nun wohl! wir wollen den Richard aufgeben; das Stück heißt zwar nach ihm; aber er ist darum nicht der Held desselben, nicht die Person, durch welche die Absicht der Tragödie erreicht wird; er hat nur das Mittel seyn sollen, unser Mitleid für Andere zu erregen. Die Königin, Elisabeth, die Prinzen, erregen diese nicht Mitleid? —

Um allem Wortstreite auszuweichen: ja. Aber was ist es für eine fremde, herbe Empfindung, die sich in mein Mitleid für diese Personen mischt? die da macht, daß ich mir dieses Mitleid ersparen zu können wünschte? Das wünsche ich mir bei dem tragischen Mitleid doch sonst nicht; ich verweile gerne dabei, und danke dem Dichter für eine so süße Quaal.

Aristoteles hat es wohl gesagt, und das wird es ganz gewiß seyn! Er spricht von einem μιαρον, von einem Gräßlichen, das sich bei dem Unglücke ganz guter, ganz unschuldiger Personen finde. Und

*) Arist. Rhet. lib. II. cap. 9.

ſind nicht die Königin, Eliſabeth, die Prinzen, vollkommen ſolche Perſonen? Was haben ſie gethan? wodurch haben ſie es ſich zugezogen, daß ſie in den Klauen dieſer Beſtie ſind? Iſt es ihre Schuld, daß ſie ein näheres Recht auf den Thron haben, als er? Beſonders die kleinen wimmernden Schlachtopfer, die noch kaum rechts und links unterſcheiden können? Wer wird läugnen, daß ſie unſern ganzen Jammer verdienen? Aber iſt dieſer Jammer, der mich mit Schaudern an die Schickſale der Menſchen denken läßt, dem Murren wider die Vorſehung ſich zugeſellt, und Verzweiflung von weitem nachſchleicht, iſt dieſer Jammer — ich will nicht fragen, Mitleid? — er heiße wie er wolle — aber iſt er das, was eine nachahmende Kunſt erwecken ſollte?

Man ſage nicht: erweckt ihn doch die Geſchichte; gründet er ſich doch auf etwas, das wirklich geſchehen iſt. — Das wirklich geſchehen iſt? es ſey: ſo wird es ſeinen guten Grund in dem ewigen unendlichen Zuſammenhange aller Dinge haben. In dieſem iſt Weisheit und Güte, was uns in den wenigen Gliedern, die der Dichter herausnimmt, blindes Geſchick und Grauſamkeit ſcheint. Aus dieſen wenigen Gliedern ſollte er ein Ganzes machen, das völlig ſich rundet, wo eins aus dem andern ſich völlig erklärt, wo keine Schwierigkeit aufſtößt, derentwegen wir die Befriedigung nicht in ſeinem Plane finden, ſondern ſie außer ihm, in dem allgemeinen Plane der Dinge, ſuchen müſſen; das Ganze dieſes ſterblichen Schöpfers ſollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers ſeyn; ſollte uns an den Gedanken gewöhnen,

wie sich in ihm alles zum Besten auflöse, werde es auch in jenem geschehen; und er vergißt diese seine edelste Bestimmung so sehr, daß er die unbegreiflichen Wege der Vorsicht mit in seinen kleinen Zirkel flicht und geflissentlich unsern Schauder darüber erregt? — O verschont uns damit, ihr, die ihr unser Herz in eurer Gewalt habt! Wozu diese traurige Empfindung? Uns Unterwerfung zu lehren? Diese kann uns die kalte Vernunft lehren; und wenn die Lehre der Vernunft in uns bekleiben soll, wenn wir bei unserer Unterwerfung noch Vertrauen und fröhlichen Muth behalten sollen; so ist es höchst nöthig, daß wir an die verwirrenden Beispiele solcher unverdienten schrecklichen Verhängnisse so wenig, als möglich, erinnert werden. Weg mit ihnen von der Bühne! Weg, wenn es seyn könnte, aus allen Büchern mit ihnen! —

Wenn nun aber keine einzige der Personen des Richard die erforderlichen Eigenschaften hat, die sie haben müßten, falls er wirklich das seyn sollte, was er heißt: wodurch ist er gleichwohl ein so interessantes Stück geworden, wofür ihn unser Publikum hält? Wenn er nicht Mitleid und Furcht erregt: was ist denn seine Wirkung? Wirkung muß er doch haben, und hat sie. Und wenn er Wirkung hat: ist es nicht gleichviel, ob er diese, oder ob er jene hat? Wenn er die Zuschauer beschäftigt, wenn er sie vergnügt: was will man denn mehr? Müssen sie denn nothwendig nur nach den Regeln des Aristoteles beschäftigt und vergnügt werden?

Das klingt ſo unrecht nicht; aber es iſt darauf zu antworten. Uebethaupt: wenn Richard ſchon keine Tragödie wäre, ſo bleibt er doch ein dramatiſches Gedicht; wenn ihm ſchon die Schönheiten der Tragödie mangelten, ſo könnte er doch ſonſt Schönheiten haben. Poeſie des Ausdrucks; Bilder; Tiraden; kühne Geſinnungen; einen feurigen hinreißenden Dialog; glückliche Veranlaſſungen für den Akteur, den ganzen Umfang ſeiner Stimme mit den mannigfaltigſten Abwechslungen zu durchlaufen, ſeine ganze Stärke in der Pantomime zu zeigen, u. ſ. w.

Von dieſen Schönheiten hat Richard viele und auch noch andere, die den eigentlichen Schönheiten der Tragödie näher kommen.

Richard iſt ein abſcheulicher Böſewicht; aber auch die Beſchäftigung unſers Abſcheues iſt nicht ganz ohne Vergnügen, beſonders in der Nachahmung.

Auch das Ungeheure in den Verbrechen participirt von den Empfindungen, welche Größe und Kühnheit in uns erwecken.

Alles, was Richard thut, iſt Gräuel; aber alle dieſe Gräuel geſchehen in Abſicht auf etwas. Richard hat einen Plan; und überall, wo wir einen Plan wahrnehmen, wird unſere Neugierde rege; wir warten gern mit ab, *ob* er ausgeführt, und *wie* er es wird werden; wir lieben das Zweckmäßige ſo ſehr, daß es uns, auch unabhängig von der Moralität des Zwecks, Vergnügen gewährt.

Wir wollten, daß Richard seinen Zweck erreichte; und wir wollten, daß er ihn auch nicht erreichte. Das Erreichen erspart uns das Mißvergnügen über ganz vergebens angewandte Mittel: wenn er ihn nicht erreicht, so ist so viel Blut völlig umsonst vergossen worden; da es einmal vergossen ist, möchten wir es nicht gern auch noch blos vor langer Weile vergossen finden. Hinwiederum wäre dieses Erreichen das Frohlocken der Bosheit; nichts hören wir ungerner; die Absicht interessirte uns, als zu erreichende Absicht; wenn sie aber nun erreicht wäre, würden wir nichts als das Abscheuliche derselben erblicken; würden wir wünschen, daß sie nicht erreicht wäre; diesen Wunsch sehen wir voraus, und uns schaudert vor der Erreichung.

Die guten Personen des Stücks lieben wir; eine so zärtliche feurige Mutter, Geschwister, die so ganz eins in dem andern leben; diese Gegenstände gefallen immer, erregen immer die süßesten sympathetischen Empfindungen, wir mögen sie finden, wo wir wollen. Sie ganz ohne Schuld leiden zu sehen, ist zwar herbe, ist zwar für unsere Ruhe, zu unserer Besserung kein sehr ersprießliches Gefühl; aber es ist doch immer Gefühl.

Und sonach beschäftigt uns das Stück durchaus, und vergnügt durch diese Beschäftigung unsere Seelenkräfte. Das ist wahr; nur die Folge ist nicht wahr, die man daraus zu ziehen meynt: nämlich, daß wir also damit zufrieden seyn können.

Ein Dichter kann viel gethan und doch noch nichts damit verthan haben. Nicht genug, daß sein

Werk Wirkungen auf uns hat: es muß auch die haben, die ihm, vermöge der Gattung, zukommen; es muß dieſe vornehmlich haben und alle andere können den Mangel derſelben auf keine Weiſe erſetzen; beſonders wenn die Gattung von der Wichtigkeit und Schwierigkeit und Koſtbarkeit iſt, daß alle Mühe und aller Aufwand vergebens wäre, wenn ſie weiter nichts, als ſolche Wirkungen hervorbringen wollte, die durch eine leichtere und weniger Anſtalten erfordernde Gattung eben ſo wohl zu erhalten wären. Ein Bund Stroh aufzuheben, muß man keine Maſchinen in Bewegung ſetzen; was ich mit dem Fuße umſtoßen kann, muß ich nicht mit einer Mine ſprengen wollen; ich muß keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Mücke zu verbrennen.

LXXX.

Den 5. Februar, 1768.

Wozu die ſaure Arbeit der dramatiſchen Form? wozu ein Theater erbaut, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtniſſe gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke und mit der Aufführung deſſelben weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von Jedem zu

Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde.

Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigstens können in keiner andern Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad erregt werden; und gleichwohl will man lieber alle andere darin erregen, als diese; gleichwohl will man sie lieber zu allem andern brauchen, als zu dem, wozu sie so vorzüglich geschickt ist.

Das Publikum nimmt vorlieb. — Das ist gut und auch nicht gut; denn man sehnt sich nicht sehr nach der Tafel, an der man immer vorlieb nehmen muß.

Es ist bekannt, wie erpicht das griechische und römische Volk auf die Schauspiele waren, besonders jenes, auf das tragische. Wie gleichgültig, wie kalt ist dagegen unser Volk für das Theater! Woher diese Verschiedenheit, wenn sie nicht daher kommt, daß die Griechen vor ihrer Bühne sich mit so starken, so außerordentlichen Empfindungen begeistert fühlten, daß sie den Augenblick nicht erwarten konnten, sie abermals und abermals zu haben; da hingegen wir uns vor unserer Bühne so schwacher Eindrücke bewußt sind, daß wir es selten der Zeit und des Geldes werth halten, sie uns zu verschaffen? Wir gehen, fast alle, fast immer, aus Neugierde, aus Mode, aus Langerweile, aus Gesellschaft, aus Begierde zu begaffen und begafft zu werden, in's Theater; und nur wenige und diese wenige nur sparsam, aus anderer Absicht.

Ich

Ich sage: wir, unser Volk, unsere Bühne; ich meyne aber nicht blos uns Deutsche. Wir Deutsche bekennen es treuherzig genug, daß wir noch kein Theater haben. Was viele von unsern Kunstrichtern, die in dieses Bekenntniß mit einstimmen und große Verehrer des französischen Theaters sind, dabei denken: das kann ich so eigentlich nicht wissen. Aber ich weiß wohl, was ich dabei denke. Ich denke nämlich dabei, daß nicht allein wir Deutschen, sondern daß auch die, welche sich seit hundert Jahren ein Theater zu haben rühmten, ja das beste Theater von ganz Europa zu haben prahlen, — daß auch die Franzosen noch kein Theater haben.

Ein tragisches gewiß nicht! Denn auch die Eindrücke, welche die französische Tragödie macht, sind so flach, so kalt! — Man höre einen Franzosen selbst davon sprechen.

„Bei den hervorstechendsten Schönheiten unsers Theaters, sagt Herr von Voltaire, fand sich ein verborgener Fehler, den man nicht bemerkt hatte, weil das Publikum von selbst keine höhere Idee haben konnte, als ihm die großen Meister durch ihre großen Muster beibrachten. Der einzige Saint-Evremont hat diesen Fehler aufgemutzt; er sagt nämlich, daß unsere Stücke nicht Eindruck genug machten; daß das, was Mitleid erwecken solle, auf's höchste Zärtlichkeit errege; daß Rührung die Stelle der Erschütterung, und Erstaunen die Stelle des Schreckens vertrete: kurz, daß unsere Empfindungen nicht tief genug gingen. Es ist nicht zu

läugnen: Saint-Evremont hat mit dem Finger gerade auf die heimliche Wunde des französischen Theaters getroffen. Man sage immerhin, daß Saint-Evremont der Verfasser der elenden Komödie Sir Politik Wouldbe, und noch einer andern eben so elenden, die Opern genannt, ist; daß seine kleinen gesellschaftlichen Gedichte das Kahlste und Gemeinste sind, was wir in dieser Gattung haben; daß er nichts als ein Phrasendrechsler war: man kann keinen Funken Genie haben und gleichwohl viel Witz und Geschmack besitzen. Sein Geschmack aber war unstreitig sehr fein, da er die Ursache, warum die meisten von unsern Stücken so matt und kalt sind, so genau traf. Es hat uns immer an einem Grade von Wärme gefehlt; das andere hatten wir alles."

Das ist: wir hatten alles, nur nicht das, was wir haben sollten; unsere Tragödien waren vortrefflich, nur daß es keine Tragödien waren. Und woher kam es, daß sie das nicht waren?

„Diese Kälte aber," fährt er fort, „diese einförmige Mattigkeit, entsprang zum Theil von dem kleinen Geiste der Galanterie, der damals unter unsern Hofleuten und Damen so herrschte, und die Tragödie in eine Folge von verliebten Gesprächen verwandelte, nach dem Geschmack des Cyrus und der Clelie. Was für Stücke sich hiervon noch etwa ausnahmen, die bestanden aus langen politischen Raisonnements, dergleichen den Sertorius so verdorben, den Otho so kalt, und den Surena und Attila so elend gemacht haben. Noch fand sich aber auch eine andere Ursache, die das hohe Pathe-

rische von unserer Scene zurückhielt, und die Handlung wirklich tragisch zu machen verhinderte; und diese war, das enge schlechte Theater mit seinen armseligen Verzierungen. — Was ließ sich auf einem Paar Dutzend Brettern, die noch dazu mit Zuschauern angefüllt waren, machen? Mit welchem Pomp, mit welchen Zurüstungen konnte man da die Augen der Zuschauer bestechen, fesseln, täuschen? Welche große tragische Aktion ließ sich da aufführen? Welche Freiheit konnte die Einbildungskraft des Dichters da haben? Die Stücke mußten aus langen Erzählungen bestehen, und so wurden sie mehr Gespräche als Spiele. Jeder Akteur wollte in einem langen Monologe glänzen, und ein Stück, das dergleichen nicht hatte, ward verworfen. — Bei dieser Form fiel alle theatralische Handlung weg; fielen alle die großen Ausdrücke der Leidenschaften, alle die kräftigen Gemälde der menschlichen Unglücksfälle, alle die schrecklichen bis in das Innerste der Seele dringenden Züge weg; man rührte das Herz nur kaum, anstatt es zu zerreißen."

Mit der ersten Ursache hat es seine gute Richtigkeit. Galanterie und Politik lassen immer kalt; und noch ist es keinem Dichter in der Welt gelungen, die Erregung des Mitleids und der Furcht damit zu verbinden. Jene lassen uns nichts als den Fat, oder den Schulmeister hören; und diese fordern, daß wir nichts als den Menschen hören sollen.

Aber die zweite Ursache? — Sollte es möglich seyn, daß der Mangel eines geräumigen Thea-

ters und guter Verzierungen einen solchen Einfluß auf das Genie der Dichter gehabt hätte? Ist es wahr, daß jede tragische Handlung Pomp und Zurüstungen erfordert? Oder sollte der Dichter nicht vielmehr sein Stück so einrichten, daß es auch ohne diese Dinge seine völlige Wirkung hervorbrächte?

Nach dem Aristoteles, sollte er es allerdings. „Furcht und Mitleid, sagt der Philosoph, läßt sich zwar durchs Gesicht erregen; es kann aber auch aus der Verknüpfung der Begebenheiten selbst entspringen, welches letztere vorzüglicher und die Weise des bessern Dichters ist. Denn die Fabel muß so eingerichtet seyn, daß sie, auch ungesehen, den, der den Verlauf ihrer Begebenheiten blos anhört, zu Mitleid und Furcht über diese Begebenheiten bringt, so wie die Fabel des Oedip, die man nur anhören darf, um dazu gebracht zu werden. Diese Absicht aber durch das Gesicht erreichen wollen, erfordert weniger Kunst, und ist deren Sache, welche die Vorstellung des Stücks übernommen?"

Wie entbehrlich überhaupt die theatralischen Verzierungen sind, davon will man mit den Stücken Shakespear's eine sonderbare Erfahrung gemacht haben. Welche Stücke brauchten, wegen ihrer beständigen Unterbrechung und Veränderung des Orts, des Beistandes der Scenen und der ganzen Kunst des Dekorateurs wohl mehr, als eben diese? Gleichwohl war eine Zeit, wo die Bühnen, auf welchen sie gespielt wurden, aus nichts bestanden, als aus einem Vorhange von schlechtem groben Zeuge, der, wenn er aufgezogen worden war, die bloßen blanken, höchstens mit Matten oder Tapeten behange-

nen, Wände zeigte; da war nichts als die Einbildung, was dem Verständnisse des Zuschauers und der Ausführung des Spielers zu Hülfe kommen, konnte; und dem ungeachtet, sagt man, waren damals Shakespear's Stücke ohne alle Scenen verständlicher, als sie es hernach mit denselben gewesen sind. *)

Wenn sich also der Dichter um die Verzierung gar nicht zu bekümmern hat; wenn die Verzierung, auch wo sie nöthig scheint, ohne besondern Nachtheil seines Stücks wegbleiben kann: warum sollte

*) (Cibber's Lives of the Poets of G. B. and Ir. Vol. II. p. 78. 79.) Some have insinuared, that fine scenes proved the ruin of acting. — In the reign of Charles I. there was nothing more than a curtain of very coarse stuff, upon the drawing up of which, the stage appeared either with bare walls on the sides, coarsly matted, or covered with tapestry; so that for the place originally represented, and all the successive changes, in which the poets of those times freely indulged themselves, there was nothing to help the spectator's understanding, or to assist the actor's performance, but bare imagination — The spirit and judgement of the actors supplied all deficiencies, and made, as some would insinuate, plays more intelligible without scenes, than they afterwards were with them.

es an dem engen, schlechten Theater gelegen haben, daß uns die französischen Dichter keine rührendere Stücke geliefert? Nicht doch: es lag an ihnen selbst!

Und das beweis't die Erfahrung. Denn nun haben ja die Franzosen eine schönere, geräumigere Bühne; keine Zuschauer werden mehr darauf geduldet; die Coulissen sind leer; der Dekorateur hat freyes Feld; er malt und baut dem Poeten alles, was dieser von ihm verlangt: aber wo sind sie denn, die wärmeren Stücke, die sie seitdem erhalten haben? Schmeichelt sich Herr von Voltaire, daß seine Semiramis ein solches Stück ist? Da ist Pomp und Verzierung genug, ein Gespenst oben drein; und doch kenne ich nichts Kälteres, als seine Semiramis.

LXXXI.

Den 9. Februar, 1768.

Will ich denn nun aber damit sagen, daß kein Franzose fähig sey, ein wirklich rührendes tragisches Werk zu machen? daß der volatile Geist der Nation einer solchen Arbeit nicht gewachsen sey? — Ich würde mich schämen, wenn mir das nur eingekommen wäre. Deutschland hat sich noch durch

keinen Bouhours lächerlich gemacht. Und ich, für mein Theil, hätte nun gleich die wenigſte Anlage dazu. Denn ich bin ſehr überzeugt, daß kein Volk in der Welt irgend eine Gabe des Geiſtes vorzüglich vor andern Völkern erhalten habe. Man ſagt zwar: der tiefſinnige Engländer, der witzige Franzoſe. Aber wer hat denn die Theilung gemacht? Die Natur gewiß nicht, die alles unter alle gleich vertheilt. Es giebt eben ſo viel witzige Engländer, als witzige Franzoſen, und eben ſo viel tiefſinnige Franzoſen, als tiefſinnige Engländer: der Braß von dem Volke aber iſt keins von beiden. —

Was will ich denn? Ich will blos ſagen, was die Franzoſen gar wohl haben könnten, daß ſie das noch nicht haben: die wahre Tragödie. Und warum noch nicht haben? — Dazu hätte ſich der Herr von Voltaire ſelbſt beſſer kennen müſſen, wenn er es hätte treffen wollen.

Ich meyne: ſie haben es noch nicht; weil ſie es ſchon lange gehabt zu haben glauben. Und in dieſem Glauben werden ſie nun freilich durch etwas beſtärkt, das ſie vorzüglich vor allen Völkern haben; aber es iſt keine Gabe der Natur: durch ihre Eitelkeit.

Es geht mit den Nationen, wie mit einzelnen Menſchen. — Gottſched (man wird leicht begreifen, wie ich eben hier auf dieſen falle,) galt in ſeiner Jugend für einen Dichter, weil man damals den Versmacher von dem Dichter noch nicht zu unterſcheiden wußte. Philoſophie und Kritik ſetzten nach und nach dieſen Unterſchied in's Helle: und

wenn Gottsched mit dem Jahrhunderte nur hätte fortgehen wollen, wenn sich seine Einsichten und sein Geschmack nur zugleich mit den Einsichten und dem Geschmacke seines Zeitalters hätten verbreiten und läutern wollen: so hätte er vielleicht wirklich aus dem Versmacher ein Dichter werden können. Aber da er sich schon so oft den größten Dichter hatte nennen hören, da ihn seine Eitelkeit überredet hatte, daß er es sey: so unterblieb jenes. Er konnte unmöglich erlangen, was er schon zu besitzen glaubte: und je älter er ward, desto hartnäckiger und unverschämter ward er, sich in diesem träumerischen Besitze zu behaupten.

Gerade so, dünkt mich, ist es den Franzosen ergangen. Kaum riß Corneille ihr Theater ein wenig aus der Barbarei: so glaubten sie es der Vollkommenheit schon ganz nahe. Racine schien ihnen die letzte Hand angelegt zu haben; und hierauf war gar nicht mehr die Frage, (die es zwar auch nie gewesen,) ob der tragische Dichter nicht noch pathetischer, oder rührender seyn könne, als Corneille und Racine, sondern dieses ward für unmöglich angenommen, und alle Beeiferung der nachfolgenden Dichter mußte sich darauf einschränken, dem einen oder dem andern so ähnlich zu werden als möglich. Hundert Jahre haben sie sich selbst, und zum Theil ihre Nachbarn mit, hintergangen: nun komme einer, und sage ihnen das, und höre, was sie antworten!

Von beiden aber ist es Corneille, welcher den meisten Schaden gestiftet, und auf ihre tragischen

Dichter den verderblichsten Einfluß gehabt hat. Denn Racine hat nur durch seine Muster verführt; Corneille aber, durch seine Muster und Lehren zugleich.

Diese letztern besonders, von der ganzen Nation (bis auf einen oder zwei Pedanten, einen Hedelin, einen Dacier, die aber oft selbst nicht wußten was sie wollten,) als Orakelsprüche angenommen, von allen nachherigen Dichtern befolgt: haben — ich getraue mich, es Stück für Stück zu beweisen — nichts anders, als das kahlste, wäßrigste, untragischste Zeug hervorbringen können.

Die Regeln des Aristoteles sind alle auf die höchste Wirkung der Tragödie kalkulirt. Was macht aber Corneille damit? Er trägt sie falsch und schielend genug vor; und weil er sie doch noch viel zu strenge findet: so sucht er, bei einer nach der andern, quelque moderation, quelque favorable interprétation; entkräftet und verstümmelt, deutelt und vereitelt eine jede, — und warum? pour n'être pas obligé de condamner beaucoup de poëmes que nous avons vu réussir sur nos théâtres: um nicht viele Gedichte verwerfen zu dürfen, die auf unsern Bühnen Beifall gefunden. Eine schöne Ursache!

Ich will die Hauptpunkte geschwind berühren. Einige davon habe ich schon berührt; ich muß sie aber, des Zusammenhangs wegen, wiederum mitnehmen.

1. Aristoteles sagt: die Tragödie soll Mitleid und Furcht erregen. — Corneille sagt: o ja, aber

wie es kommt; beides zugleich ist eben nicht immer nöthig; wir sind auch mit Einem zufrieden; jetzt einmal Mitleid, ohne Furcht; ein andermal Furcht, ohne Mitleid. Denn wo bliebe ich, ich der große Corneille, sonst mit meinem Rodrigue und meiner Chimene? Die guten Kinder erwecken Mitleid; und sehr großes Mitleid: aber Furcht wohl schwerlich. Und wiederum: wo bliebe ich sonst mit meiner Cleopatra, mit meinem Prusias, mit meinem Phokas? Wer kann Mitleid mit diesen Nichtswürdigen haben? Aber Furcht erregen sie doch. — So glaubte Corneille: und die Franzosen glaubten es ihm nach.

2. Aristoteles sagt: die Tragödie soll Mitleid und Furcht erregen; beides, versteht sich, durch eine und eben dieselbe Person. — Corneille sagt, wenn es sich so trifft, recht gut. Aber absolut nothwendig ist es eben nicht; und man kann sich gar wohl auch verschiedener Personen bedienen, diese zwei Empfindungen hervorzubringen: so wie Ich in meiner Rodogune gethan habe. — Das hat Corneille gethan: und die Franzosen thun es ihm nach.

3. Aristoteles sagt: durch das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, soll unser Mitleid und unsre Furcht, und was diesen anhängig, gereiniget werden. — Corneille weiß davon gar nichts, und bildet sich ein, Aristoteles habe sagen wollen: die Tragödie erwecke unser Mitleid, um unsre Furcht zu erwecken, um durch diese Furcht die Leidenschaften in uns zu reinigen, durch die sich der bemitleidete Gegenstand sein Unglück zugezogen.

Ich will von dem Werthe dieser Absicht nicht sprechen: genug, daß es nicht die Aristotelische ist; und daß, da Corneille seinen Tragödien eine ganz andere Absicht gab, auch nothwendig seine Tragödien selbst ganz andere Werke werden mußten, als die waren, von welchen Aristoteles seine Absicht abstrahirt hatte; es mußten Tragödien werden, welche keine wahren Tragödien waren. Und das sind nicht allein seine, sondern alle französische Tragödien geworden; weil ihre Verfasser alle, nicht die Absicht des Aristoteles, sondern die Absicht des Corneille, sich vorsetzten. Ich habe schon gesagt, daß Dacier beide Absichten wollte verbunden wissen: aber auch durch diese bloße Verbindung, wird die erstere geschwächt, und die Tragödie muß unter ihrer höchsten Wirkung bleiben. Dazu hatte, Dacier, wie ich gezeigt, von der erstern nur einen sehr unvollständigen Begriff, und es war kein Wunder, wenn er sich daher einbildete, daß die französischen Tragödien seiner Zeit noch eher die erste, als die zweite Absicht erreichten. „Unsre Tragödie," sagt er, „ist, zu Folge jener, noch so ziemlich glücklich, Mitleid und Furcht zu erwecken und zu reinigen. Aber diese gelingt ihr nur selten, die doch gleichwohl die wichtigere ist, und sie reiniget die übrigen Leidenschaften nur sehr wenig, oder, da sie gemeiniglich nichts als Liebesintriguen enthält, wenn sie ja eine davon reinigte, so würde es einzig und allein die Liebe seyn, woraus denn klar erhellt, daß ihr Nutzen nur sehr klein ist." *) Gerade um-

*) (Poet d'Arist: Cap. VI: Rem. 8.) Notre Tra-

gekehrt! Es giebt noch eher französische Tragödien, welche der zweiten, als welche der ersten Absicht ein Genüge leisten. Ich kenne verschiedene französische Stücke, welche die unglücklichen Folgen irgend einer Leidenschaft recht wohl ins Licht setzen; aus denen man viele gute Lehren, diese Leidenschaft betreffend, ziehen kann: aber ich kenne keins, welches mein Mitleid in dem Grade erregte, in welchem die Tragödie es erregen sollte, in welchem ich, aus verschiedenen griechischen und englischen Stücken gewiß weiß, daß sie es erregen kann. Verschiedene französische Tragödien sind sehr feine, sehr unterrichtende Werke, die ich alles Lobes werth halte: nur, daß es keine Tragödien sind. Die Verfasser derselben konnten nicht anders, als sehr gute Köpfe seyn; sie verdienen, zum Theil, unter den Dichtern keinen geringen Rang: nur daß sie keine tragische Dichter sind; nur daß ihr Corneille und Racine, ihr Crebillon und Voltaire von dem wenig oder gar nichts haben, was den Sophokles zum Sophokles, den Euri-

---

gédie peut reussir assez dans la prémiere partie, c'est-à-dire, qu'elle peut exciter et purger la terreur et la compassion. Mais elle parvient rarement à la dernière, qui est pourtant la plus utile: elle purge peu les autres passions, ou comme elle roule ordinairement sur des intrigues d'amour, si elle en purgeoit quelqu'une, ce seroit celle-là seule, et parla il est aisé de voir qu'elle ne fait que peu de fruit.

pides zum Euripides, den Shakeſpeare zum Shakeſpeare macht. Dieſe ſind ſelten mit den weſentlichen Forderungen des Ariſtoteles in Widerſpruch: aber jene deſto öfter. Denn nur weiter —

LXXXII.

Den 12. Februar, 1768.

4. Ariſtoteles ſagt: man muß keinen ganz guten Mann, ohne all' ſein Verſchulden, in der Tragödie unglücklich werden laſſen; denn ſo was ſey gräßlich! — „Ganz recht;" ſagt Corneille, „ein ſolcher Ausgang erweckt mehr Unwillen und Haß gegen den, welcher das Leiden verurſacht, als Mitleid für den, welchen es trifft. Jene Empfindung alſo, welche nicht die eigentliche Wirkung der Tragödie, ſeyn ſoll, würde, wenn ſie nicht ſehr fein behandelt wäre, dieſe erſticken, die doch eigentlich hervorgebracht werden ſollte. Der Zuſchauer würde mißvergnügt weggehen, weil ſich allzuviel Zorn mit dem Mitleiden vermiſcht, welches ihm gefallen hätte, wenn er es hätte allein mit wegnehmen können. Aber — kommt Corneille hinten nach; denn mit einem Aber muß er nachkommen, — aber, wenn dieſe Urſache wegfällt, wenn es der Dichter ſo eingerichtet, daß der Tugendhafte, welcher leidet, mehr Mitleid für ſich, als Widerwillen gegen den

erweckt, der ihn leiden läßt: alsdann? — O alsdann, sagt Corneille, halte ich dafür, darf man sich gar kein Bedenken machen, auch den tugendhaftesten Mann auf dem Theater im Unglücke zu zeigen." *) — Ich begreife nicht, wie man gegen einen Philosophen so in den Tag hineinschwatzen kann; wie man sich das Ansehen geben kann, ihn zu verstehen, indem man ihn Dinge sagen läßt, an die er nie gedacht hat. Das gänzlich unverschuldete Unglück eines rechtschaffenen Mannes, sagt Aristoteles, ist kein Stoff für das Trauerspiel; denn es ist gräßlich. Aus diesem Denn, aus dieser Ursache, macht Corneille ein Insofern, eine bloße Bedingung, unter welcher es tragisch zu seyn aufhört. Aristoteles sagt: es ist durchaus gräßlich, und eben daher untragisch. Corneille aber sagt: es ist untragisch, insofern es gräßlich ist. Dieses Gräßliche findet Aristoteles in dieser Art des Unglückes selbst; Corneille aber setzt es in den Unwillen, den es gegen den Urheber desselben verursacht. Er sieht nicht, oder will nicht sehen, daß jenes Gräßliche ganz etwas anders ist, als dieser Unwille; daß, wenn auch dieser ganz wegfällt, jenes doch noch in seinem vollen Maase vorhanden seyn kann: genug, daß fürs erste mit diesem Quid pro quo verschiedene von seinen Stücken gerechtfertigt scheinen, die er so wenig wider die Regeln

*) J'estime qu'il ne faut point faire de difficulté d'exposer sur la scène des hommes très-vertueux.

des Aristoteles will gemacht haben, daß er vielmehr vermessen genug ist, sich einzubilden, es habe dem Aristoteles blos an dergleichen Stücken gefehlt, um seine Lehre darnach näher einzuschränken, und verschiedene Manieren daraus zu abstrahiren, wie demungeachtet das Unglück des ganz rechtschaffenen Mannes ein tragischer Gegenstand werden könne. En voici, sagt er: deux ou trois manières, que peut être Aristôte n'a sû prévoir, parce qu'on n'en voyoit pas d'exemples sur les théâtres de son tems. Und von wem sind diese Exempel? Von wem anders, als von ihm selbst? Und welches sind jene zwei oder drei Manieren? Wir wollen geschwind sehen. — „Die erste," sagt er, „ist, wenn ein sehr Tugendhafter durch einen sehr Lasterhaften verfolgt wird, der Gefahr aber entkommt, und so, daß der Lasterhafte sich selbst darin verstrickt, wie es in der Rodogune und im Heraclius geschieht, wo es ganz unerträglich würde gewesen seyn, wenn in dem ersten Stücke Antiochius und Rodogune, und in dem andern Heraclius, Pulcheria und Martian umgekommen wären, Cleopatra und Phokas aber triumphirt hätten. Das Unglück der ersten erweckt ein Mitleid, welches durch den Abscheu, den wir wider ihre Verfolger haben, nicht erstickt wird, weil man beständig hofft, daß sich irgend ein glücklicher Zufall ereignen werde, der sie nicht unterliegen lasse." Das mag Corneille sonst jemand weiß machen, daß Aristoteles diese Manier nicht gekannt habe! Er hat sie so wohl gekannt, daß er sie, wo nicht gänzlich verworfen, wenigstens mit ausdrücklichen Worten für angemessener der Komödie

als Tragödie erklärt hat. Wie war es möglich, daß Corneille dieses vergessen hatte? Aber so geht es allen, die im voraus ihre Sache zu der Sache der Wahrheit machen. Im Grunde gehört diese Manier auch gar nicht zu dem vorhabenden Falle. Denn nach ihr wird der Tugendhafte nicht unglücklich, sondern befindet sich nur auf dem Wege zum Unglücke; welches gar wohl mitleidige Besorgnisse für ihn erregen kann, ohne gräßlich zu seyn. — Nun die zweite Manier! „Auch kann es sich zutragen," sagt Corneille, „daß ein sehr tugendhafter Mann verfolgt wird und auf Befehl eines Andern umkommt, der nicht lasterhaft genug ist, unsern Unwillen allzusehr zu verdienen, indem er in der Verfolgung, die er wider den Tugendhaften betreibt, mehr Schwachheit als Bosheit zeigt. Wenn Felix seinen Eidam Polyeukt umkommen läßt, so ist es nicht aus wüthendem Eifer gegen die Christen, der ihn uns verabscheuungswürdig machen würde, sondern blos aus kriechender Furchtsamkeit, die sich nicht getrauet, ihn in Gegenwart des Severus zu retten, vor dessen Hasse und Rache er in Sorgen steht. Man fasset also wohl einigen Unwillen gegen ihn, und mißbilligt sein Verfahren; doch überwiegt dieser Unwille nicht das Mitleid, welches wir für den Polyeukt empfinden, und verhindert auch nicht, daß ihn seine wunderbare Bekehrung, zum Schlusse des Stücks, nicht völlig wieder mit den Zuhörern aussöhnen sollte." Tragische Stümper, denke ich, hat es wohl zu allen Zeiten, und selbst in Athen, gegeben. Warum sollte es also dem Aristoteles an einem Stücke von ähnlicher Einrichtung gefehlt haben,

haben, um daraus eben so erleuchtet zu werden, als Corneille? Possen! Die furchtsamen, schwankenden, unentschlossenen Charaktere, wie Felix, sind in dergleichen Stücken ein Fehler mehr und machen sie noch obendrein ihrer Seits kalt und ekelhaft, ohne sie auf der andern Seite im geringsten weniger gräßlich zu machen. Denn, wie gesagt, das Gräßliche liegt nicht in dem Unwillen oder Abscheu, den sie erwecken: sondern in dem Unglücke selbst, das jene unverschuldet trifft; das sie einmal so unverschuldet trifft, als das andere, ihre Verfolger mögen böse oder schwach seyn, mögen mit oder ohne Vorsatz ihnen so hart fallen. Der Gedanke ist an und für sich selbst gräßlich, daß es Menschen geben kann, die ohne alle ihr Verschulden unglücklich sind. Die Heiden hätten diesen gräßlichen Gedanken so weit von sich zu entfernen gesucht, als möglich: und wir wollten ihn nähren? wir wollten uns an Schauspielen vergnügen, die ihn bestätigen? wir? die Religion und Vernunft überzeugt haben sollte, daß er eben so unrichtig als gotteslästerlich ist? — Das nämliche würde sicherlich auch gegen die dritte Manier gelten; wenn sie Corneille nicht selbst näher anzugeben, vergessen hätte.

5. Auch gegen das, was Aristoteles von der Unschicklichkeit eines ganz Lasterhaften zum tragischen Helden sagt, als dessen Unglück weder Mitleid noch Furcht erregen könne, bringt Corneille seine Läuterungen bey. Mitleid zwar, gesteht er zu, könne er nicht erregen; aber Furcht allerdings. Denn ob sich schon keiner von den Zuschauern der

Laster desselben fähig glaube, und folglich auch desselben ganzes Unglück nicht zu befürchten habe: so könne doch ein jeder irgend eine jenen Lastern ähnliche Unvollkommenheit bei sich hegen, und durch die Furcht vor den zwar proportionirten, aber doch noch immer unglücklichen Folgen derselben, gegen sie auf seiner Hut zu seyn lernen. Doch dieses gründet sich auf den falschen Begriff, welchen Corneille von der Furcht und von der Reinigung der in der Tragödie zu erweckenden Leidenschaften hatte und widerspricht sich selbst. Denn ich habe schon gezeigt, daß die Erregung des Mitleids von der Erregung der Furcht unzertrennlich ist und daß der Bösewicht, wenn es möglich wäre, daß er unsere Furcht erregen könnte, auch nothwendig unser Mitleid erregen müßte. Da er aber dieses, wie Corneille selbst zugesteht, nicht kann, so kann er auch jenes nicht, und bleibt gänzlich ungeschickt, die Absicht der Tragödie erreichen zu helfen. Ja Aristoteles hält ihn hierzu noch für ungeschickter, als den ganz tugendhaften Mann; denn er will ausdrücklich, falls man den Helden aus der mittlern Gattung nicht haben könne, daß man ihn eher besser als schlimmer wählen solle. Die Ursache ist klar: ein Mensch kann sehr gut seyn, und doch noch mehr als Eine Schwachheit haben, mehr als Einen Fehler begehen, wodurch er sich in ein unabsehliches Unglück stürzt, das uns mit Mitleid und Wehmuth erfüllt, ohne im geringsten gräßlich zu seyn, weil es die natürliche Folge seines Fehlers ist. — Was Du Bos *) von dem Gebrauche der

*) Reflexions, T. I. Sect. XV.

lasterhaften Personen in der Tragödie sagt, ist das nicht, was Corneille will. Du Bos will sie nur zu den Nebenrollen erlauben: blos zu Werkzeugen, die Hauptpersonen weniger schuldig zu machen; blos zur Abstechung. Corneille aber will das vornehmste Interesse auf ihnen beruhen lassen, so wie in der Rodogune; und das ist es eigentlich, was mit der Absicht der Tragödie streitet und nicht jenes. Du Bos merkt dabei auch sehr richtig an, daß das Unglück dieser subalternen Bösewichter keinen Eindruck auf uns mache. Kqum, sagt er, daß man den Tod des Narciß im Britanicus bemerkt. Aber also sollte sich der Dichter, auch schon deswegen, ihrer so viel als möglich enthalten. Denn wenn ihr Unglück die Absicht der Tragödie nicht unmittelbar befördert, wenn sie bloße Hülfsmittel sind, durch die sie der Dichter desto besser mit andern Personen zu erreichen sucht: so ist es unstreitig, daß das Stück noch besser seyn würde, wenn es die nämliche Wirkung ohne sie hätte. Je simpler eine Maschine ist, je weniger Federn und Räder und Gewichte sie hat: desto vollkommener ist sie.

LXXXIII.

Den 16. Februar, 1768.

6. Und endlich, die Mißdeutung der ersten und wesentlichsten Eigenschaften, welche Aristoteles für die Sitten der tragischen Personen fordert! Sie sollen gut seyn, die Sitten. — Gut? sagt Corneille. „Wenn gut hier so viel als tugendhaft heißen soll; so wird es mit den meisten alten und neuen Tragödien übel aussehen, in welchen schlechte und lasterhafte, wenigstens mit einer Schwachheit, die nächst der Tugend so recht nicht bestehen kann, behaftete Personen genug vorkommen.“ Besonders ist ihm für seine Cleopatra in der Rodogune bange. Die Güte, welche Aristoteles fordert, will er also durchaus für keine moralische Güte gelten lassen; es muß eine andre Art von Güte seyn, die sich mit dem moralisch-Bösen eben so wohl verträgt, als mit dem moralisch-Guten. Gleichwohl meynt Aristoteles schlechterdings eine moralische Güte; nur daß ihm tugendhafte Personen und Personen, welche in gewissen Umständen tugendhafte Sitten zeigen, nicht einerlei sind. Kurz, Corneille verbindet eine ganz falsche Idee mit dem Worte Sitten, und was die Proäresis ist, durch welche allein, nach unserm Weltweisen, freie Handlungen zu guten oder bösen Sitten werden, hat er gar nicht verstanden. Ich kann mich jetzt nicht in ei-

nen weitläuftigen Beweis einlassen; er läßt sich nur durch den Zusammenhang, durch die syllogistische Folge aller Ideen des griechischen Kunstrichters, einleuchtend genug führen. Ich verspare ihn daher auf eine andere Gelegenheit, da es bei dieser ohnedies nur darauf ankömmt, zu zeigen, was für einen unglücklichen Ausweg Corneille, bei Verfehlung des richtigen Weges, ergriffen habe. Dieser Ausweg lief dahin: daß Aristoteles unter der Güte der Sitten den glänzenden und erhabenen Charakter irgend einer tugendhaften oder strafbaren Neigung verstehe, so wie sie der eingeführten Person entweder eigenthümlich zukomme, oder ihr schicklich beigelegt werden könne: le caractère brillant et élevé d'une habitude vertueuse ou criminelle, selon qu'elle est propre et convenable à la personne qu'on introduit. „Cleopatra in der Rodogune, sagt er, ist äußerst böse; da ist kein Meuchelmord, vor dem sie sich scheue, wenn er sie nur auf dem Throne zu erhalten vermag, den sie allem in der Welt vorzieht: so heftig ist ihre Herrschsucht. Aber alle ihre Verbrechen sind mit einer gewissen Größe der Seele verbunden, die so etwas Erhabenes hat, das man, indem man ihre Handlungen verdammt, doch die Quelle, woraus sie entspringen, bewundern muß. Eben dieses getraue ich mir von dem Lügner zu sagen. Das Lügen ist unstreitig eine lasterhafte Angewohnheit; allein Dorant bringt seine Lügen mit einer solchen Gegenwart des Geistes, mit so vieler Lebhaftigkeit vor, daß diese Unvollkommenheit ihm ordentlich wohl läßt, und die Zuschauer gestehen müssen, daß die Gabe so zu lügen, ein Laster sey, dessen kein

Quintkopf fähig ist." — Wahrlich, einen verderblichern Einfall hätte Corneille nicht haben können! Befolgen ihn in der Ausführung, und es ist um alle Wahrheit, um alle Täuschung, um allen sittlichen Nutzen der Tragödie gethan! Denn die Tugend, die immer bescheiden und einfältig ist, wird durch jenen glänzenden Charakter eitel und romantisch: das Laster aber, mit einem Firniß überzogen, der uns überall blendet, wir mögen es aus einem Gesichtspunkte nehmen, aus welchem wir wollen. Thorheit blos durch die unglücklichen Folgen von dem Laster abschrecken wollen, indem man die innere Häßlichkeit desselben verbirgt! Die Folgen sind zufällig; und die Erfahrung lehrt, daß sie eben so oft glücklich als unglücklich fallen. Dieses bezieht sich auf die Reinigung der Leidenschaften, wie sie Corneille sich dachte. Wie ich mir sie vorstelle, wie sie Aristoteles gelehrt hat, ist sie vollends nicht mit jenem trügerischen Glanze zu verbinden. Die falsche Folie, die so dem Laster untergelegt wird, macht, daß ich Vollkommenheiten erkenne, wo keine sind; macht, daß ich Mitleiden habe, wo ich keins haben sollte. — Zwar hat schon Dacier dieser Erklärung widersprochen, aber aus untriftigern Gründen; und es fehlt nicht viel, daß die, welche er mit dem Pater Le Bossu dafür annimmt, nicht eben so nachtheilig ist, wenigstens den poetischen Vollkommenheiten des Stücks eben so nachtheilig werden kann. Er meynt nämlich, „die Sitten sollen gut seyn," heiße nichts mehr als, sie sollen gut ausgedrückt seyn, qu'elles soient bien marquées. Das ist allerdings eine Regel, die, richtig verstanden, an ihrer Stelle, aller Aufmerksamkeit des dramatischen Dichters würdig

ist. Aber wenn es die französischen Muster nur nicht bewiesen, daß man, „gut ausdrücken" für stark ausdrücken genommen hätte. Man hat den Ausdruck überladen, man hat Druck auf Druck gesetzt, bis aus charakterisirten Personen, personificirte Charaktere; aus lasterhaften oder tugendhaften Menschen, hagere Gerippe von Lastern und Tugenden geworden sind. —

Hier will ich diese Materie abbrechen. Wer ihr gewachsen ist, mag die Anwendung auf unsern Richard selbst machen.

Vom Herzog Michel, welcher auf den Richard folgte, brauche ich wohl nichts zu sagen. Auf welchem Theater wird er nicht gespielt, und wer hat ihn nicht gesehen oder gelesen? Krüger hat indeß das wenigste Verdienst davon; denn er ist ganz aus einer Erzählung in den Bremischen Beiträgen genommen. Die vielen guten satirischen Züge, die er enthält, gehören jenem Dichter, so wie der ganze Verfolg der Fabel. Krüger'n gehört nichts, als die dramatische Form. Doch hat wirklich unsere Bühne an Krüger'n viel verloren. Er hatte Talent zum niedrig Komischen, wie seine Candidaten beweisen. Wo er aber rührend und edel seyn will, ist er frostig und affektirt. Herr Löwen hat seine Schriften gesammelt, unter welchen man jedoch die Geistlichen auf dem Lande vermißt. Dieses war der erste dramatische Versuch, welchen Krüger wagte, als er noch auf dem grauen Kloster zu Berlin studirte.

Den neun und vierzigsten Abend, (Donnerstags, den 23. Julius,) ward das Lustspiel des

Herrn von Voltaire, die Frau, die Recht hat, gespielt, und zum Beschlusse des l'Affichard: Ist es von Familie? *) wiederholt.

Die Frau, die Recht hat, ist eins von den Stücken, welche Herr von Voltaire für sein Haustheater gemacht hat. Dafür war es nun auch gut genug. Es ist schon 1758 zu Carouge gespielt worden: aber noch nicht zu Paris; so viel ich weiß. Nicht, als ob sie da, seit der Zeit, keine schlechtern Stücke gespielt hätten: denn dafür haben die Marins und Le Brets wohl gesorgt. Sondern weil — ich weiß selbst nicht. Denn ich wenigstens möchte doch noch lieber einen großen Mann in einem Schlafrocke und seiner Nachtmütze, als einen Stümper in seinem Feierkleide sehen.

Charaktere und Interesse hat das Stück nicht; aber verschiedene Situationen, die komisch genug sind. Zwar ist auch das komische aus dem allergemeinsten Fache, da es sich auf nichts als auf's Inkognito, auf Verkennung und Mißverständnisse gründet. Doch die Lacher sind nicht ekel; am wenigsten würden es unsre deutschen Lacher seyn, wenn ihnen das Fremde der Sitten und die elende Uebersetzung das mot pour rire nur nicht meistens so unverständlich machte.

Den funfzigsten Abend, (Freitags, den 24. Julius), ward Gresset's Sidney wiederholt. Den Beschluß machte der sehende Blinde.

---

*) S. den 17. Abend, Erster Theil, S. 117.

Dieſes kleine Stück iſt von Le Grand, und auch nicht von ihm. Denn er hat Titel und Intrigue und alles einem alten Stücke des de Broſſe abgeborgt. Ein Offizier, ſchon etwas bei Jahren, will eine junge Wittwe heirathen, in die er verliebt iſt, als er Ordre bekömmt, ſich zur Armee zu verfügen. Er verläßt ſeine Verſprochene, mit den wechſelſeitigen Verſicherungen der aufrichtigſten Zärtlichkeit. Kaum aber iſt er weg, ſo nimmt die Wittwe die Aufwartungen des Sohnes von dieſem Offizier an. Die Tochter deſſelben macht ſich gleichergeſtalt die Abweſenheit ihres Vaters zu Nutze, und nimmt einen jungen Menſchen, den ſie liebt, im Hauſe auf. Dieſe doppelte Intrigue wird dem Vater gemeldet, der, um ſich ſelbſt davon zu überzeugen, ihnen ſchreiben läßt, daß er ſein Geſicht verloren habe. Die Liſt gelingt; er kommt wieder nach Paris, und mit Hülfe eines Bedienten, der um den Betrug weiß, ſieht er alles, was in ſeinem Hauſe vorgeht. Die Entwickelung läßt ſich errathen; da der Offizier an der Unbeſtändigkeit der Wittwe nicht länger zweifeln kann, ſo erlaubt er ſeinem Sohne ſie zu heirathen, und der Tochter giebt er die nämliche Erlaubniß, ſich mit ihrem Geliebten zu verbinden. Die Scene zwiſchen der Wittwe und dem Sohne des Offiziers, in Gegenwart des Letzten haben viel Komiſches; die Wittwe verſichert, daß ihr der Zufall des Offiziers ſehr nahe gehe, daß ſie ihn aber darum nicht weniger liebe: und zugleich giebt ſie ſeinem Sohn, ihrem Liebhaber, einen Wink mit den Augen, oder bezeigt ihm ſonſt ihre Zärtlichkeit durch Geberden. Das

ist der Inhalt des alten Stücks von de Brosse, *) und ist auch der Inhalt von dem neuen Stücke des Le Grand. Nur daß in diesem die Intrigue mit der Tochter weggeblieben ist, um jene fünf Acte desto leichter in Einem zu bringen. Aus dem Vater ist ein Onkel geworden und was sonst dergleichen kleine Veränderungen mehr sind. Es mag endlich entstanden seyn, wie es will; genug, es gefällt sehr. Die Uebersetzung ist in Versen, und vielleicht eine von den besten, die wir haben; sie ist wenigstens sehr fließend, und hat viele drollige Zeilen.

LXXXIV.

Den 16. Februar 1768.

Den ein und funfzigsten Abend, (Montags den 27. Julius,) ward der Hausvater des Herrn Diderot aufgeführt.

Da dieses vortreffliche Stück, welches den Franzosen nur so so gefällt, — wenigstens hat es mit Mühe und Noth kaum ein- oder zweimal auf dem Pariser Theater erscheinen dürfen, — sich, allem

*) Hist. du Th. Fr. Tome VII. p. 226.

Ansehen nach, lange, sehr lange, und warum nicht immer? auf unsern Bühnen erhalten wird; da es auch hier nicht oft genug wird können gespielt werden: so hoffe ich, Raum und Gelegenheit genug zu haben, alles auszukramen, was ich sowohl über das Stück selbst, als über das ganze dramatische System des Verfassers von Zeit zu Zeit angemerkt habe.

Ich hole recht weit aus. — Nicht erst mit dem natürlichen Sohne, in den beigefügten Unterredungen, welche zusammen im Jahre 1757 herauskamen, hat Diderot sein Mißvergnügen mit dem Theater seiner Nation geäußert. Bereits verschiedene Jahre vorher ließ er es sich merken, daß er die hohen Begriffe gar nicht davon habe, mit welchen sich seine Landsleute täuschen, und Europa sich von ihnen täuschen lassen. Aber er that es in einem Buche, in welchem man freilich dergleichen Dinge nicht sucht, in einem Buche, in welchem der persiflirende Ton so herrschet, daß den meisten Lesern auch das, was guter gesunder Verstand darin ist, nichts als Posse und Höhnerei zu seyn scheinet. Ohne Zweifel hatte Diderot seine Ursachen, warum er mit seiner Herzensmeynung lieber erst in einem solchen Buche hervorkommen wollte: ein kluger Mann sagt öfters erst mit Lachen, was er hernach im Ernste wiederholen will.

Dieses Buch heißt Les Bijoux indiscrets, und Diderot will es jetzt durchaus nicht geschrieben haben. Daran thut Diderot auch sehr wohl; aber doch hat er es geschrieben, und muß es geschrieben haben, wenn er nicht ein Plagiarius seyn will. Auch

ist es gewiß, daß nur ein solcher junger Mann dieses Buch schreiben könnte, der sich einmal schämen würde, es geschrieben zu haben.

Es ist eben so gut, wenn die wenigsten von meinen Lesern dieses Buch kennen. Ich will mich auch wohl hüten, es ihnen weiter bekannt zu machen, als es hier in meinen Kram dienet. —

Ein Kaiser — was weiß ich, wo und welcher? — hatte mit einem gewissen magischen Ringe gewisse Kleinode so viel häßliches Zeug schwatzen lassen, daß seine Favoritin durchaus nichts mehr davon hören wollte. Sie hätte lieber gar mit ihrem ganzen Geschlechte darüber brechen mögen; wenigstens nahm sie sich auf die ersten vierzehn Tage vor, ihren Umgang einzig auf des Sultans Majestät und ein Paar witzige Köpfe einzuschränken. Diese waren, Selim und Riccaric: Selim, ein Hofmann; und Riccarie, ein Mitglied der kaiserlichen Akademie, ein Mann, der das Alterthum studirt hatte, und ein großer Verehrer desselben war, doch ohne Pedant zu seyn. Mit diesen unterhält sich die Favoritin einsmals, und das Gespräch fällt auf den elenden Ton der akademischen Reden, über den sich niemand mehr ereifert, als der Sultan selbst, weil es ihn verdrießt, sich nur immer auf Unkosten seines Vaters und seiner Vorfahren darin loben zu hören und er wohl voraussieht, daß die Akademie eben so auch seinen Ruhm einmal dem Ruhme seiner Nachfolger aufopfern werde. Selim, als Hofmann, war dem Sultan in allem beigefallen; und so spinnt sich die Unterredung über das Theater an, die ich meinen Lesern hier ganz mittheile.

„Ich glaube, Sie irren sich, mein Herr: antwortete Riccaric dem Selim. Die Akademie ist noch jetzt das Heiligthum des guten Geschmacks, und ihre schönsten Tage haben weder Weltweise noch Dichter aufzuweisen, denen wir nicht andre aus unsrer Zeit entgegen setzen könnten. Unser Theater ward für das erste Theater in ganz Afrika gehalten, und wird noch dafür gehalten. Welch ein Werk ist nicht der Tamerlan des Turigraphe! Es verbindet das Pathetische des Eurisope mit dem Erhabnen des Azophe. Es ist das klare Alterthum!"

„Ich habe, sagte die Favoritin, die erste Vorstellung des Tamerlans gesehen, und gleichfalls den Faden des Stücks sehr richtig geführt, den Dialog sehr zierlich und das Anständige sehr wohl beobachtet gefunden."

„Welcher Unterschied, Madame, unterbrach sie Riccaric, zwischen einem Verfasser, wie Turigraphe, der sich durch Lesung der Alten genährt, und dem größesten Theile unsrer Neuern!"

„Aber diese Neuern, sagte Selim, die Sie hier so wacker über die Klinge springen lassen, sind doch bei weitem so verächtlich nicht, als Sie vorgeben. Oder wie? finden Sie kein Genie, keine Erfindung, kein Feuer, keine Charaktere, keine Schilderungen, keine Tiraden bei ihnen? Was bekümmere ich mich um Regeln, wenn man mir nur Vergnügen macht? Es sind wahrlich nicht die Bemerkungen des weisen Almudir und des gelehrten Abdaldok, noch die Dichtkunst des scharfsinnigen Fa-

cardin, die ich alle nicht gelesen habe, welche es machen, daß ich die Stücke des Abulcazem, des Mouhardar, des Albakukre, und so vieler andern Sarazenen bewundere! Giebt es denn auch eine andere Regel, als die Nachahmung der Natur? Und haben wir nicht eben die Augen, mit welchen diese sie studirten?"

„Die Natur, antwortete Riccaric, zeigt sich uns alle Augenblicke in verschiedenen Gestalten. Alle sind wahr, aber nicht alle sind gleich schön. Eine gute Wahl darunter zu treffen, das müssen wir aus den Werken lernen, von welchen Sie eben nicht viel zu halten scheinen. Es sind die gesammelten Erfahrungen, welche ihre Verfasser und deren Vorgänger gemacht haben. Man mag ein noch so vortrefflicher Kopf seyn, so erlangt man doch nur seine Einsichten eine nach der andern; und ein einzelner Mensch schmeichelt sich vergebens, in dem kurzen Raume seines Lebens alles selbst zu bemerken, was in so vielen Jahrhunderten vor ihm entdeckt worden. Sonst ließe sich behaupten, daß eine Wissenschaft ihren Ursprung, ihren Fortgang, und ihre Vollkommenheit einem einzigen Geiste zu verdanken haben könne; welches doch wider alle Erfahrung ist."

„Hieraus, mein Herr, antwortete ihm Selim, folgt weiter nichts, als daß die Neuern, welche sich alle ihre Schätze zu Nutze machen können, die bis auf ihre Zeit gesammelt worden, reicher seyn müssen, als die Alten: oder, wenn ihnen diese Vergleichung nicht gefällt, daß sie auf den Schul-

tern dieser Kolossen, auf die sie gestiegen, nothwendig müssen weiter sehen können, als diese selbst. Was ist auch, in der That, ihre Naturlehre, ihre Astronomie, ihre Schiffskunst, ihre Mechanik, ihre Rechenlehre, in Vergleichung mit unsern? Warum sollten wir ihnen also in der Beredsamkeit und Poesie nicht eben so wohl überlegen seyn?"

„Selim, versetzte die Sultane, der Unterschied ist groß, und Ricaric kann Ihnen die Ursachen davon ein andermal erklären. Er mag Ihnen sagen, warum unsere Tragödien schlechter sind, als der Alten ihre; aber daß sie es sind, kann ich leicht selbst auf mich nehmen, Ihnen zu beweisen. Ich will Ihnen nicht Schuld geben, fuhr sie fort, daß Sie die Alten nicht gelesen haben. Sie haben sich um zu viele schöne Kenntnisse beworben, als daß Ihnen das Theater der Alten unbekannt seyn sollte. Nun setzen Sie gewisse Ideen, die sich auf ihre Gebräuche, auf ihre Sitten, auf ihre Religion beziehen, und die Ihnen nur deswegen anstößig sind, weil sich die Umstände geändert haben, bei Seite, und sagen Sie mir, ob ihr Stoff nicht immer edel, wohlgewählt und interessant ist? ob sich die Handlung nicht gleichwohl von selbst einleuchtet? ob der simple Dialog dem Natürlichen nicht sehr nahe kömmt? ob die Entwickelungen im geringsten gezwungen sind? ob sich das Interesse wohl theilt, und die Handlungen mit Episoden überladen sind? Versetzen Sie sich in Gedanken in die Insel Alindala; untersuchen Sie alles, was da vorging, hören Sie alles, was von dem Augenblicke an, als der junge Ibrahim und der verschla-

gene Forfanti an's Licht stiegen, da gesagt ward; nähern Sie sich der Höhle des unglücklichen Polipsile; verlieren Sie kein Wort von seinen Klagen, und sagen Sie mir, ob das geringste vorkömmt, was Sie in der Täuschung stören könnte? Nennen Sie mir ein einziges neueres Stück, welches die nämliche Prüfung aushalten, welches auf den nämlichen Grad der Vollkommenheit Anspruch machen kann: und Sie sollen gewonnen haben."

„Beim Brama! rief der Sultan, und gähnte; Madame hat uns da eine vortreffliche akademische Vorlesung gehalten!"

„Ich verstehe die Regeln nicht, fuhr die Favoritin fort und noch weniger die gelehrten Worte, in welchen man sie abgefaßt hat. Aber ich weiß, daß nur das Wahre gefällt und rührt. Ich weiß auch, daß die Vollkommenheit eines Schauspiels in der so genauen Nachahmung einer Handlung besteht, daß der ohne Unterbrechung betrogene Zuschauer bei der Handlung selbst gegenwärtig zu seyn glaubt. Findet sich aber in den Tragödien, die Sie uns so rühmen, nur das geringste, was diesem ähnlich sähe?"

LXXXV.

LXXXV.

Den 23. Februar, 1768.

„Wollen Sie den Verlauf darin loben? Er iſt meiſtens zu vielfach und verwickelt, daß es ein Wunder ſeyn würde, wenn wirklich ſo viele Dinge in ſo kurzer Zeit geſchehen wären. Der Untergang oder die Erhaltung eines Reichs, die Heirath einer Prinzeſſin, der Fall eines Prinzen, alles das geſchieht ſo geſchwind, wie man eine Hand umwendet. Kommt es auf eine Verſchwörung an? im erſten Akte wird ſie entworfen; im zweiten iſt ſie beiſammen; im dritten werden alle Maaßregeln genommen, alle Hinderniſſe gehoben, und die Verſchwornen halten ſich fertig; mit nächſtem wird es einen Aufſtand ſetzen, wird es zum Treffen kommen, wohl gar zu einer förmlichen Schlacht. Und das alles nennen Sie gut geführt, intereſſant, warm, wahrſcheinlich? Ihnen kann ich nun ſo etwas am wenigſten vergeben, der Sie wiſſen, wie viel es oft koſtet, die allerelendeſte Intrigue zu Stande zu bringen, und wie viel Zeit bei der kleinſten politiſchen Angelegenheit auf Einleitungen, auf Beſprechungen und Berathſchlagungen geht.“

„Es iſt wahr, Madame, antwortete Selim, unſre Stücke ſind ein wenig überladen; aber das iſt ein nothwendiges Uebel; ohne Hülfe der Epi-

soden würden wir uns vor Frost nicht zu lassen wissen."

„Das ist: um der Nachahmung einer Handlung Feuer und Geist zu geben, muß man die Handlung weder so vorstellen, wie sie ist, noch so, wie sie seyn sollte. Kann etwas lächerlicheres gedacht werden? Schwerlich wohl; es wäre denn etwa dieses, daß man die Geigen ein lebhaftes Stück, eine muntere Sonate, spielen läßt, während daß die Zuhörer um den Prinzen bekümmert seyn sollen, der auf dem Punkt ist, seine Geliebte, seinen Thron und sein Leben zu verlieren."

„Madame, sagte Monogul, Sie haben vollkommen Recht; traurige Arien müßte man indeß spielen, und ich will Ihnen gleich einige bestellen gehen. Hiermit stand er auf, und ging hinaus, und Selim, Riccaric und die Favoritin setzten die Unterredung unter sich fort."

„Wenigstens, Madame, erwiderte Selim, werden Sie nicht läugnen, daß, wenn die Episoden uns aus der Täuschung herausbringen, der Dialog uns wieder hineinsetzt. Ich wüßte nicht, wer das besser verstände, als unsere tragische Dichter."

„Nun so versteht es durchaus niemand, antwortete Mirzoza. Das Gesuchte, das Witzige, das Spielende, das darin herrscht, ist tausend und tausend Meilen von der Natur entfernt. Umsonst sucht sich der Verfasser zu verstecken; er entgeht meinen Augen nicht und ich erblicke ihn unauf-

hörlich hinter seinen Personen. Cinna, Sertorius, Maximus, Aemilia, sind alle Augenblicke das Sprachrohr des Corneille. So spricht man bei unsern alten Saracenen nicht mit einander. Herr Riccaric kann Ihnen, wenn Sie wollen, einige Stellen daraus übersetzen; und Sie werden die bloße Natur hören, die sich durch den Mund derselben ausdrückt. Ich möchte gar zu gern zu den Neuern sagen: „Meine Herren, anstatt daß ihr euern Personen bei aller Gelegenheit Witz gebt, so sucht sie doch lieber in Umstände zu setzen, die ihnen welchen geben."

„Nach dem zu urtheilen, was Madame von dem Verlaufe und dem Dialoge unserer dramatischen Stücke gesagt hat, scheint es wohl nicht, sagte Selim, daß sie den Entwickelungen wird Gnade wiederfahren lassen."

„Nein, gewiß nicht, versetzte die Favoritin: es giebt hundert schlechte für eine gute. Die eine ist nicht vorbereitet; die andere ereignet sich durch ein Wunder. Weiß der Verfasser nicht, was er mit einer andern Person, die er von Scene zu Scene ganze fünf Akte durchgeschleppt hat, anfangen soll: geschwind fertigt er sie mit einem guten Dolchstoße ab; die ganze Welt fängt an zu weinen, und ich, ich lache, als ob ich toll wäre. Hernach, hat man wohl jemals so gesprochen, wie wir deklamiren? Pflegen die Prinzen und Könige wohl anders zu gehen, als sonst ein Mensch, der gut geht? Gesticuliren sie wohl jemals, wie Besessene und Rasende? Und wenn Prinzessinnen sprechen,

sprechen sie wohl in so einem heulenden Tone? Man nimmt durchgängig an, daß wir die Tragödie zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht haben; und ich, meines Theils, halte es fast für erwiesen, daß von allen Gattungen der Literatur, auf die sich die Afrikaner in den letzten Jahrhunderten gelegt haben, gerade diese die unvollkommenste geblieben ist."

„Eben hier war die Favoritin mit dem Ausfalle gegen unsere theatralischen Werke, als Mongogul wieder hereinkam. Madame, sagte er, Sie werden mir einen Gefallen erweisen, wenn Sie fortfahren; Sie sehen, ich verstehe mich darauf, eine Dichtkunst abzukürzen, wenn ich sie zu lang finde."

„Lassen Sie uns, fuhr die Favoritin fort, einmal annehmen, es käme einer ganz frisch aus Angote, der in seinem Leben von keinem Schauspiele etwas gehört hätte; dem es aber weder an Verstande noch an Welt fehle; der ungefähr wisse, was an einem Hofe vorgehe; der mit den Anschlägen der Höflinge, mit der Eifersucht der Minister, mit den Hexereien der Weiber nicht ganz unbekannt wäre, und zu dem ich im Vertrauen sagte; „Mein Freund, es äußern sich im Seraglio schreckliche Bewegungen. Der Fürst, der mit seinem Sohne mißvergnügt ist, weil er ihn im Verdacht hat, daß er die Manimonbande liebt, ist ein Mann, den ich für fähig halte, an beiden die grausamste Rache zu üben. Diese Sache muß, allem Ansehen nach, sehr traurige Folgen haben. Wenn Sie wollen, so will ich machen, daß Sie von allem,

was vorgeht, Zeuge seyn können." Er nimmt mein Anerbieten an, und ich führe ihn in eine mit Gitterwerk vermachte Loge, aus der er das Theater sieht, welches er für den Pallast des Sultans hält. Glauben Sie wohl, daß Trotz allem Ernste, in dem ich mich zu erhalten bemühte, die Täuschung dieses Fremden einen Augenblick dauern könnte? Müssen Sie nicht vielmehr gestehen, daß er, bei dem steifen Gange der Akteurs, bei ihrer wunderlichen Tracht, bei ihren ausschweifenden Geberden, bei dem seltsamen Nachdrucke ihrer gereimten, abgemessenen Sprache, bei tausend andern Ungereimtheiten, die ihm auffallen würden, gleich in der ersten Scene mir ins Gesicht lachen und gerade heraus sagen würde, daß ich ihn entweder zum Besten haben wollte, oder daß der Fürst mit seinem Hofe nicht wohl bei Sinnen seyn müßte."

„Ich bekenne, sagte Selim, daß mich dieser angenommene Fall verlegen macht, aber könnte man Ihnen nicht zu bedenken geben, daß wir in das Schauspiel gehen, mit der Ueberzeugung, der Nachahmung einer Handlung, nicht aber der Handlung selbst beizuwohnen?"

„Und sollte denn diese Ueberzeugung verwehren, erwiderte Mirzoza, die Handlung auf die allernatürlichste Art vorzustellen?" —

Hier kömmt das Gespräch nach und nach auf andere Dinge, die uns nichts angehen. Wir wenden uns also wieder, zu sehen, was wir gelesen haben. Den klaren lautern Diderot! Aber alle

diese Wahrheiten waren damals in den Wind gesagt. Sie erregten eher keine Empfindung in dem französischen Publico, als bis sie mit allem didaktischen Ernste wiederholt, und mit Proben begleitet wurden, in welchen sich der Verfasser von einigen der gerügten Mängel zu entfernen und den Weg der Natur und Täuschung besser einzuschlagen, bemühet hatte. Nun war es klar, warum Diderot das Theater seiner Nation auf dem Gipfel der Vollkommenheit nicht sah, auf dem wir es durchaus glauben sollen; warum er so viel Fehler in den gepriesenen Meisterstücken desselben fand; blos und allein, um seinen Stücken Platz zu schaffen. Er mußte die Methode seiner Vorgänger verschrieen haben, weil er empfand, daß in Befolgung der nämlichen Methode, er unendlich unter ihnen bleiben würde. Er müßte ein elender Charlatan seyn, der allen fremden Theriak verachtet, damit kein Mensch andern als seinen kaufe. Und so fielen die Paliffots über seine Stücke her.

Allerdings hatte er ihnen auch in seinem natürlichen Sohne manche Blöße gegeben. Dieser erste Versuch ist bei weitem das nicht, was der Hausvater ist. Zu viel Einförmigkeit in den Charakteren, das Romantische in diesen Charakteren selbst, ein steifer kostbarer Dialog, ein pedantisches Geklingel von neumodisch-philosophischen Sentenzen: alles das machte den Tadlern leichtes Spiel. Besonders zog die feierliche Theresia (oder Constantia, wie sie in dem Originale heißt,) die so philosophisch selbst auf die Freierei geht, die mit einem Manne, der sie nicht mag, so weise von tugendhaften Kindern

spricht, die sie mit ihm zu erzielen gedenkt, die Lacher auf ihre Seite. Auch kann man nicht läugnen, daß die Einkleidung, welche Diderot den beigefügten Unterredungen gab, daß der Ton, den er darin annahm, ein wenig eitel und pompös war; daß verschiedene Anmerkungen als ganz neue Entdeckungen darin vorgetragen wurden, die doch nicht neu und dem Verfasser nicht eigen waren; daß andere Anmerkungen die Gründlichkeit nicht hatten, die sie in dem blendenden Vortrage zu haben scheinen.

LXXXVI.

Den 26. Februar, 1768.

Zum Exempel, Diderot behauptete, *) daß es in der menschlichen Natur aufs höchste nur ein Dutzend wirklich komische Charaktere gäbe, die großer Züge fähig wären; und daß die kleinen Verschiedenheiten unter den menschlichen Charakteren nicht so glücklich bearbeitet werden könnten, als die reinen unvermischten Charaktere. Er schlug daher vor, nicht mehr die Charaktere, sondern die Stände auf die

*) S. die Unterredungen hinter dem natürlichen Sohne, S. 322. 23. der Uebersetzung.

Bühne zu bringen; und wollte die Bearbeitung dieser, zu dem besondern Geschäfte der ernsthaften Komödie machen. „Bisher, sagt er, ist in der Komödie der Charakter das Hauptwerk gewesen, und der Stand war nur etwas Zufälliges: nun aber muß der Stand das Hauptwerk, und der Charakter das Zufällige werden. Aus dem Charakter zog man die ganze Intrigue: man suchte durchgängig die Umstände, in welchen er sich am besten äußert, und verband diese Umstände unter einander. Künftig muß der Stand, müssen die Pflichten, die Vortheile, die Unbequemlichkeiten desselben zur Grundlage des Werkes dienen. Diese Quelle scheint mir weit ergiebiger, von weit größerm Umfange, von weit größerm Nutzen, als die Quelle der Charaktere. War der Charakter nur ein wenig übertrieben, so konnte der Zuschauer zu sich selbst sagen: das bin ich nicht. Das aber kann er unmöglich läugnen, daß der Stand, den man spielt, sein Stand ist; seine Pflichten kann er unmöglich verkennen. Er muß das, was er hört, nothwendig auf sich anwenden."

Was Paliſſot hierwider erinnert, *) ist nicht ohne Grund. Er läugnet es, daß die Natur so arm an ursprünglichen Charakteren sey, daß sie die komischen Dichter bereits sollten erschöpft haben. Moliere sah noch genug Charaktere vor sich und

*) Petites Lettres sur de grands philosophes. Lettr. II.

glaubte kaum den allerkleinsten Theil von denen behandelt zu haben, die er behandeln könne. Die Stelle, in welcher er verschiedene derselben in der Geschwindigkeit entwirft, ist so merkwürdig als lehrreich, indem sie vermuthen läßt, daß der Misantrop schwerlich sein Non plus ultra in dem hohen Komischen dürfte geblieben seyn, wenn er länger gelebt hätte. *) Paliffot selbst ist nicht unglücklich,

*) Impromptu de Versailles, (Sc. 2.) Eh! mon pauvre Marquis, nous lui (à Molière) fournirons toujours assez de matière, et nous ne prenons guères le chemin de nous rendre sages, par tout ce qu'il fait et tout ce qu'il dit. Crois-tu qu'il ait epuisé dans ses Comédies tous les ridicules des hommes, et sans sortir de la Cour, n'a-t-il pas encore vingt charactères de gens, où il n'a pas touché? N'a-t-il pas, par exemple, ceux qui se font les plus grandes amitiés du monde, et qui, le dos tourné, font galanterie de se déchirer l'un l'autre? N'a-t-il pas ces adulateurs à outrance, ces flatteurs insipides, qui n'assaisonnent d'aucun sel les louanges qu'il donnent, et dont toutes les flatteries ont une douceur fade qui fait mal au coeur et à ceux qui les écoutent? N'a-t-il pas ces lâches courtisans de la faveur, ces perfides adorateurs de la fortune qui vous encensent dans la prospérité, et vous accablent dans la dis-

einige neue Charaktere von seiner eigenen Bemerkung beizufügen: den dummen Mäcen, mit seinen kriechenden Clienten; den Mann, an seiner unrechten Stelle; den Arglistigen, dessen ausgekünstelte Anschläge immer gegen die Einfalt eines treuherzigen Biedermanns scheitern; den Scheinphilosophen; den Sonderling, den Destouches verfehlt habe; den Heuchler mit gesellschaftlichen Tugenden, da der Religionsheuchler ziemlich aus der Mode sey. — Das sind wahrlich nicht gemeine Aussichten, die sich einem Auge, das gut in die Ferne trägt, bis ins Unendliche erweitern. Da ist noch Erndte genug für die wenigen Schnitter, die sich daran wägen dürfen!

---

grace? N'a-t-il pas ceux qui sont toujours mécontens de la Cour, ces suivans inutiles, ces incommodes assidus, ces gens, dis-je, qui pour services ne peuvent compter que des importunités, et qui veulent qu'on les récompense d'avoir obsédé le Prince dix ans durant? N'a-t-il pas ceux qui caressent également tout le monde, qui promenent leurs civilités, à droite, à gauche, et courent à tous ceux qu' ils voyent avec les mêmes embrassades, et les mêmes protestations d'amitié? — — Va, va, Marquis, Molière aura toujours plus de sujets qu'il n'en voudra, et tout ce qu'il a touché n'est que bagatelle au prix de ce qui reste.

Und wenn auch, sagt Palissot, der komischen Charaktere wirklich so wenige, und diese wenigen wirklich alle schon bearbeitet wären: würden die Stände denn dieser Verlegenheit abhelfen? Man wähle einmal einen: z. B. den Stand des Richters. Werde ich ihm denn, dem Richter, nicht einen Charakter geben müssen? Wird er nicht traurig oder lustig, ernsthaft oder leichtsinnig, leutselig oder stürmisch seyn müssen? Wird es nicht bloß dieser Charakter seyn, der ihn aus der Classe metaphysischer Abstrakte heraushebt und eine wirkliche Person aus ihm macht? wird nicht folglich die Grundlage der Intrigue und die Moral des Stücks wiederum auf dem Charakter beruhen? Wird nicht folglich wiederum der Stand nur das Zufällige seyn?

Zwar könnte Diderot hierauf antworten: Freilich muß die Person, welche ich mit dem Stande bekleide, auch ihren individuellen moralischen Charakter haben; aber ich will, daß es ein solcher seyn soll, der mit den Pflichten und Verhältnissen des Standes nicht streitet, sondern aufs beste harmonirt. Also, wenn diese Person ein Richter ist, so steht es mir nicht frei, ob ich ihn ernsthaft oder leichtsinnig, leutselig oder stürmisch machen will: er muß nothwendig ernsthaft und leutselig seyn, und jedesmal es in dem Grade seyn, den das vorhabende Geschäft erfordert.

Dieses, sage ich, könnte Diderot antworten: aber zugleich hätte er sich einer andern Klippe genähert; nämlich der Klippe der vollkommenen Cha-

raktere. Die Personen seiner Stände würden nie etwas anders thun, als was sie nach Pflicht und Gewissen thun müßten; sie würden handeln völlig, wie es im Buche steht. Erwarten wir das in der Komödie? Können dergleichen Vorstellungen anziehend genug werden? Wird der Nutzen, den wir davon hoffen dürfen, groß genug seyn, daß es sich der Mühe verlohnt, eine neue Gattung dafür fest zu setzen, und für diese eine eigene Dichtkunst zu schreiben?

Die Klippe der vollkommenen Charaktere scheint mir Diderot überhaupt nicht genug erkundigt zu haben. In seinen Stücken steuert er ziemlich gerade darauf los: und in seinen kritischen Seekarten findet sich durchaus keine Warnung davor. Vielleicht finden sich Dinge darin, die den Lauf nach ihr hin zu lenken rathen. Man erinnere sich nur, was er, bei Gelegenheit des Contrasts unter den Charakteren, von den Brüdern des Terenz sagt: *) „Die zwei kontrastirten Väter darin sind mit so gleicher Stärke gezeichnet, daß man dem feinsten Kunstrichter Trotz bieten kann, die Hauptperson zu nennen: ob es Micio oder ob es Demea seyn soll? Fällt er sein Urtheil vor dem letzten Auftritte, so dürfte er leicht mit Erstaunen wahrnehmen, daß der, den er ganzer fünf Aufzüge hindurch für einen verständigen Mann gehalten hat, nichts als ein Narr ist, und daß der,

*) In der Dichtkunst hinter dem Hausvater, S. 308. d. Uebers.

den er für einen Narren gehalten hat, wohl gar der verständige Mann seyn könnte. Man sollte zu Anfange des fünften Aufzuges dieses Drama fast sagen, der Verfasser sey durch den beschwerlichen Contrast gezwungen worden, seinen Zweck fahren zu lassen und das ganze Interesse des Stücks umzukehren. Was ist aber daraus geworden? Dieses, daß man gar nicht mehr weiß, für wen man sich interessiren soll. Vom Anfange her ist man für den Micio gegen den Demea gewesen, und am Ende ist man für keinen von beiden. Beinahe sollte man einen dritten Vater verlangen, der das Mittel zwischen diesen zwei Personen hielte, und zeigte, worin sie beide fehlten."

Nicht ich! Ich verbitte mir ihn sehr, diesen dritten Vater; es sey in dem nämlichen Stücke, oder auch allein. Welcher Vater glaubt nicht zu wissen, wie ein Vater seyn soll? Auf dem rechten Wege dünken wir uns alle: wir verlangen nur, dann und wann vor den Abwegen zu beiden Seiten gewarnt zu werden.

Diderot hat Recht: es ist besser, wenn die Charaktere blos verschieden, als wenn sie kontrastirt sind. Contrastirte Charaktere sind minder natürlich, und vermehren den romantischen Anstrich, an dem es den dramatischen Begebenheiten so schon selten fehlt. Für eine Gesellschaft, im gemeinen Leben, wo sich der Kontrast der Charaktere so abstechend zeigt, als ihn der komische Dichter verlangt, werden sich immer tausend finden, wo sie weiter nichts als verschieden sind. Sehr richtig! Aber ist ein

Charakter, der sich immer genau in dem gewaden Gleise hält, das ihm Vernunft und Tugend vorschreiben, nicht eine noch seltnere Erscheinung? Von zwanzig Gesellschaften im gemeinen Leben, werden eher zehn seyn, in welchen man Väter findet, die bei Erziehung ihrer Kinder völlig entgegengesetzte Wege einschlagen, als eine, die den wahren Vater aufweisen könnte. Und dieser wahre Vater ist noch dazu immer der nämliche, ist nur ein einziger, da der Abweichungen von ihm unendlich sind. Folglich werden die Stücke, die den wahren Vater ins Spiel bringen, nicht allein jedes für sich natürlicher, sondern auch unter einander einförmiger seyn, als es die seyn können, welche Väter von verschiedenen Grundsätzen einführen. Auch ist es gewiß, daß die Charaktere, welche in ruhigen Gesellschaften blos verschieden scheinen, sich von selbst kontrastiren, sobald ein streitendes Interesse sie in Bewegung setzt. Ja es ist natürlich, daß sie sich sodann beeifern, noch weiter von einander entfernt zu scheinen, als sie wirklich sind. Der Lebhafte wird Feuer und Flamme gegen den, der ihm zu lau sich zu betragen scheint: und der Laue wird kalt wie Eis, um jenen so viel Uebereilungen begehen zu lassen, als ihm nur immer nützlich seyn könnten.

LXXXVII. LXXXVIII.

Den 4. März, 1768.

Und so sind andere Anmerkungen des Palissot mehr, wenn nicht ganz richtig, doch auch nicht ganz falsch. Er sieht den Ring, in den er mit seiner Lanze stoßen will, scharf genug; aber in der Hitze des Ansprengens, verrückt die Lanze, und er stößt den Ring gerade vorbei.

Sagt er über den natürlichen Sohn unter andern:

„Welch ein seltsamer Titel! der natürliche Sohn! Warum heißt das Stück so? Welchen Einfluß hat die Geburt des Dorval? Was für einen Vorfall veranlaßt sie? Zu welcher Situation giebt sie Gelegenheit? Welche Lücke füllt sie auch nur? Was kann also die Absicht des Verfassers dabei gewesen seyn? Ein Paar Betrachtungen über das Vorurtheil gegen die uneheliche Geburt aufzuwärmen? Welcher vernünftige Mensch weiß denn nicht von selbst, wie ungerecht ein solches Vorurtheil ist?"

Wenn Diderot hierauf antwortete: Dieser Umstand war allerdings zur Verwickelung meiner Fabel nöthig; ohne ihn würde es weit unwahrscheinlicher gewesen seyn, daß Dorval seine Schwester

nicht kennt, und seine Schwester von keinem Bruder weiß; es stand mir frey, den Titel davon zu entlehnen, und ich hätte den Titel von noch einem geringern Umstande entlehnen können. — Wenn Diderot dieses antwortete, sag' ich, wäre Palissot nicht ungefähr widerlegt?

Gleichwohl ist der Charakter des natürlichen Sohnes einem ganz andern Einwurfe blos gestellt, mit welchem Palissot dem Dichter weit schärfer hätte zusetzen können. Diesem nämlich: daß der Umstand der unehelichen Geburt, und der daraus erfolgten Verlassenheit und Absonderung, in welcher sich Dorval von allen Menschen so viele Jahre hindurch sah, ein viel zu eigenthümlicher und besonderer Umstand, gleichwohl auf die Bildung seines Charakters viel zu viel Einfluß gehabt hat, als daß dieser diejenige Allgemeinheit haben könne, welche nach der eigenen Lehre des Diderot ein komischer Charakter nothwendig haben muß. — Die Gelegenheit reizt mich zu einer Abschweifung über diese Lehre: und welchem Reize von der Art brauchte ich in einer solchen Schrift zu widerstehen?

„Die komische Gattung, sagt Diderot, *) hat Arten, und die tragische hat Individua. Ich will mich erklären. Der Held einer Tragödie ist der und der Mensch: es ist Regulus, oder Brutus, oder Cato, und sonst kein anderer. Die vornehmste Person einer

*) Unterred. S. 292. d. Ueberf.

einer Komödie hingegen muß eine große Anzahl von Menschen vorstellen. Gäbe man ihr von ungefähr eine so eigene Physiognomie, daß ihr nur ein einziges Individuum ähnlich wäre, so würde die Komödie wieder in ihre Kindheit zurücktreten. — Terenz scheint mir einmal in diesen Fehler gefallen zu seyn. Sein Heautontimorumenos ist ein Vater, der sich über den gewaltsamen Entschluß grämt, zu welchem er seinen Sohn durch übermäßige Strenge gebracht hat und der sich deswegen nun selbst bestraft, indem er sich in Kleidung und Speise kümmerlich hält, allen Umgang flieht, sein Gesinde abschafft, und das Feld mit eigenen Händen bauet. Man kann gar wohl sagen, daß es so einen Vater nicht giebt. Die größte Stadt würde kaum in einem Jahrhunderte Ein Beispiel einer so seltsamen Betrübniß aufzuweisen haben."

Zuerst von der Instanz des Heautontimorumenos. Wenn dieser Charakter wirklich zu tadeln ist: so trifft der Tadel nicht sowohl den Terenz, als den Menander. Menander war der Schöpfer desselben, der ihn, allem Ansehen nach, in seinem Stücke noch eine weit ausführlichere Rolle spielen lassen, als er in der Kopie des Terenz spielet, in der sich seine Sphäre, wegen der verdoppelten Intrigue, wohl sehr einziehen müssen. *) Aber daß er von Menan-

*) Falls nämlich die sechste Zeile des Prologs

Duplex quae ex argumento facta est simplici,

dern herrührt, dieses allein schon hätte, mich wenigstens, abgeschreckt, den Terenz desfalls zu verdammen. Das ὦ Μενανδρε και βιε, ποτερος

---

von dem Dichter wirklich so geschrieben, und nicht anders zu verstehen ist, als die Dacier und nach ihr der neue englische Uebersetzer des Terenz, Colman, sie erklären: Terence only meant to say, that he had doubled the characters; instead of one old man, one young gallant, one mistress, as in Menander, he had two old men etc. He therefore adds very properly: novam esse ostendi — which certainly could not have been implied, had the characters been the same in the Greek poet. Auch schon Adrian Barlandus, ja selbst die alte Glossa interlinealis des Ascensius, hatte das duplex nicht anders verstanden. Propter senes et juvenes, sagt diese; und jener schreibt, nam in hac latina senes duo, adolescentes item duo sunt. Und dennoch will mir diese Auslegung nicht in den Kopf, weil ich gar nicht einsehe, was von dem Stücke übrig bleibt, wenn man die Personen, durch welche Terenz den Alten, den Liebhaber und die Geliebte verdoppelt haben soll, wieder wegnimmt. Mir ist es unbegreiflich, wie Menander diesen Stoff, ohne den Chremes und ohne den Clitipho, habe behandeln können; beide sind so genau hineingeflochten, daß ich mir weder Verwickelung noch Auflösung ohne sie denken kann.

ἐφ' ὑμων ποτερον ἐμιμησατο; iſt zwar froſtiger, als witzig geſagt: doch würde man es wohl überhaupt von einem Dichter geſagt haben, der Cha-

---

Einer andern Erklärung, durch welche ſich Julius Scaliger lächerlich gemacht hat, will ich gar nicht gedenken. Auch die, welche Eugraphius gegeben hat, und die von Faerne angenommen worden, iſt ganz unſchicklich. In dieſer Verlegenheit haben die Kritiker bald das duplex, bald das simplici in der Zeile zu verändern geſucht, wozu ſie die Handſchriften gewiſſermaßen berechtigten. Einige haben geleſen:

Duplex quae ex argumento facta est duplici.

Andere:

Simplex quae ex argumento facta est duplici.

Was bleibt noch übrig, als daß nun auch einer lieſet:

Simplex quae ex argumento facta est simplici?

Und in allem Ernſte: ſo möchte ich am liebſten leſen. Man ſehe die Stelle im Zuſammenhange, und überlege meine Gründe.

Ex integra Graeca integram comoediam
Hodie sum acturus Heavtontimorumenon!

raktere zu schildern im Stande wäre, wovon sich in der größten Stadt kaum in einem ganzen Jahrhunderte ein einziges Beispiel zeigt? Zwar in

---

Simplex quae ex argumento facta est simplici.

Es ist bekannt, was dem Terenz von seinen neidischen Mitarbeitern am Theater vorgeworfen ward:

Multas contaminasse graecas, dum facit
Paucas latinas —

Er schmelzt nämlich öfters zwei Stücke in eins, und machte aus zwei griechischen Komödien eine einzige lateinische. So setzte er seine Andria aus der Andria und Perinthia des Menander zusammen; seinen Eunuchus, aus dem Eunuchus und dem Colax eben dieses Dichters; seine Brüder, aus den Brüdern des nämlichen und einem Stücke des Diphilus. Wegen dieses Vorwurfs rechtfertigt er sich nun in dem Prologe des Heautontimorumenos. Die Sache selbst gesteht er ein; aber er will damit nichts anders gethan haben, als was andere gute Dichter vor ihm gethan hätten.

— — — — Id esse factum hic non negat,
Neque se pigere, et deinde factum iri autumat,
Habet bonorum exemplum: quo exemplo sibi

hundert und mehr Stücken könnte ihm auch wohl ein ſolcher Charakter entfallen ſeyn. Der fruchtbarſte Kopf ſchreibt ſich leer; und wenn die Einbil-

---

Licere id facere, quod illi fecerunt, putat.

Ich habe es gethan, ſagt er, und ich denke, daß ich es noch öfter thun werde. Das bezog ſich aber auf vorige Stücke, und nicht auf das gegenwärtige, den Heautontimorumenos. Denn dieſer war nicht aus zwei griechiſchen Stücken, ſondern nur aus einem einzigen gleiches Namens, genommen. Und das iſt es, glaube ich, was er in der ſtreitigen Zeile ſagen will, ſo wie ich ſie zu leſen vorſchlage:

Simplex quae ex argumento facta est simplici.

So einfach, will Terenz ſagen, als das Stück des Menanders iſt, eben ſo einfach iſt auch mein Stück; ich habe durchaus nichts aus andern Stücken eingeſchaltet; es iſt, ſo lang es iſt, aus dem griechiſchen Stücke genommen, und das griechiſche Stück iſt ganz in meinem Lateiniſchen; ich gebe alſo

Ex integra Graeca integram comoediam.

Die Bedeutung, die Faerne dem Worte integra in einer alten Gloſſe gegeben fand, daß es ſo viel ſeyn ſollte, als a nullo tacta, iſt hier offenbar falſch, weil ſie ſich nur auf das

dungskraft sich keiner wirklichen Gegenstände der Nachahmung mehr erinnern kann, so komponirt sie deren selbst, welches denn freilich meistens Kar-

---

erste integra, aber keinesweges auf das zweite integram schicken würde. — Und so glaube ich, daß sich meine Vermuthung und Auslegung wohl hören läßt. Nur wird man sich an die gleich folgende Zeile stoßen:

Novam esse ostendi, et quae esset —

Man wird sagen: wenn Terenz bekennt, daß er das ganze Stück aus einem einzigen Stücke des Menander genommen habe; wie kann er eben durch dieses Bekenntniß bewiesen zu haben vorgeben, daß sein Stück neu sey, novam esse? — Doch diese Schwierigkeit kann ich sehr leicht heben, und zwar durch eine Erklärung eben dieser Worte, von welcher ich mich zu behaupten getraue, daß sie schlechterdings die einzige wahre ist, ob sie gleich nur mir zugehört, und kein Ausleger, so viel ich weiß, sie nur von weitem vermuthet hat. Ich sage nämlich: die Worte,

Novam esse ostendit, et quae esses —

beziehen sich keinesweges auf das, was Terenz den Vorredner in dem Vorigen sagen lassen; sondern man muß darunter verstehen, apud Aediles; novus aber heißt hier nicht, was aus des Terenz eigenem Kopfe geflossen, sondern blos, was im Lateinischen noch nicht vorhanden gewesen. Daß mein Stück, will er

rikaturen werden. Dazu will Diderot bemerkt haben, daß schon Horaz, der einen so besondern Geschmack hatte, den Fehler, wovon die Rede ist, ein-

---

sagen, ein neues Stück sey, das ist, ein solches Stück, welches noch nie lateinisch erschienen, welches ich selbst aus dem Griechischen übersetzt, das habe ich den Aedilen, die mir es abgekauft, bewiesen. Um mir hierin ohne Bedenken beizufallen, darf man sich nur an den Streit erinnern, welchen er, wegen seines Eunuchus, vor den Aedilen hatte. Diesen hatte er ihnen als ein neues, von ihm aus dem Griechischen übersetztes Stück verkauft: aber sein Widersacher, Lavinius, wollte die Aedilen überreden, daß er es nicht aus dem Griechischen, sondern aus zwei alten Stücken des Näbius und Plautus genommen habe. Freilich hatte der Eunuchus mit diesen Stücken vieles gemein; aber doch war die Beschuldigung des Lavinius falsch: denn Terenz hatte nur aus eben der griechischen Quelle geschöpft, aus welcher, ihm unwissend, schon Näbius und Plautus vor ihm geschöpft hatten. Also, um dergleichen Verläumdungen bei seinem Heautontimorumenos vorzubauen, was war natürlicher, als daß er den Aedilen das griechische Original vorgezeigt, und sie wegen des Inhalts unterrichtet hatte? Ja, die Aedilen konnten das leicht selbst von ihm gefordert haben. Und darauf geht das

Novam esse ostendit, et quae esset.

gesehen, und im Vorbeigehen, aber fast unmerklich, getadelt habe.

Die Stelle soll die in der zweiten Satire des ersten Buchs seyn, wo Horaz zeigen will, „daß die Narren aus einer Uebertreibung in die andere entgegengesetzte zu fallen pflegen. Fusidius, sagt er, fürchtet für einen Verschwender gehalten zu werden. Wißt ihr, was er thut? Er leihet monatlich für fünf Prozent, und macht sich im voraus bezahlt. Je nöthiger der andere das Geld braucht, desto mehr fordert er. Er weiß die Namen aller jungen Leute, die von gutem Hause sind und jetzt in die Welt treten, dabei aber über harte Väter zu klagen haben. Vielleicht aber glaubt ihr, daß dieser Mensch wieder einen Aufwand mache, der seinen Einkünften entspricht? Weit gefehlt! Er ist sein grausamster Feind, und der Vater in der Komödie, der sich wegen der Entweichung seines Sohnes bestraft, kann sich nicht schlechter quälen: non se pejus cruciaverit.“ — Dieses schlechter, dieses pejus, will Diderot, soll hier einen doppelten Sinn haben; einmal soll es auf den Fusidius, und einmal auf den Terenz gehen; dergleichen beiläufige Hiebe, meynet er, wären dem Charakter des Horaz auch vollkommen gemäß.

Das letzte kann seyn, ohne sich auf die vorhabende Stelle anwenden zu lassen. Denn hier, dünkt mich, würde die beiläufige Anspielung dem Hauptverstande nachtheilig werden. Fusidius ist kein so großer Narr, wenn es mehr solche Narren giebt. Wenn sich der Vater des Terenz eben so abgeschmackt

peinigte, wenn er eben ſo wenig Urſache hätte, ſich zu peinigen, als Fuſidius, ſo theilt er das Lächerliche mit ihm, und Fuſidius iſt weniger ſeltſam und abgeſchmackt. Nur alsdann, wenn Fuſidius ohne alle Urſache eben ſo hart und grauſam gegen ſich ſelbſt iſt, als der Vater des Terenz mit Urſache iſt, wenn jener aus ſchmutzigem Geitze thut, was dieſer aus Reue und Betrübniß that: nur alsdann wird uns jener unendlich lächerlicher und verächtlicher, als mitleidswürdig wir dieſen finden.

Und allerdings iſt jede große Betrübniß von der Art, wie die Betrübniß dieſes Vaters: die ſich nicht ſelbſt vergißt, die peinigt ſich ſelbſt. Es iſt wider alle Erfahrung, daß kaum alle hundert Jahre ſich ein Beiſpiel einer ſolchen Betrübniß finde: vielmehr handelt jede ungefähr eben ſo; nur mehr oder weniger, mit dieſer oder jener Veränderung. Cicero hatte auf die Natur der Betrübniß genauer gemerkt; er ſahe daher in dem Betragen des Heautontimorumenos nichts mehr, als was alle Betrübte, nicht blos von dem Affekte hingeriſſen, thun, ſondern auch bei kälterm Geblüte fortſetzen zu müſſen glauben. *) Haec omnia recta, vera, debita putantes, faciunt in dolore: maximeque declaratur, hoc quasi officii judicio fieri, quod si qui forte, cum se in luctu esse vellent, aliquid fecerunt humanius, aut si hilarius locuti esseat, revocant se rursus ad maestitiam, peccatique se

*) Tusc. Quaest. lib. III. c. 27.

insimulant quod dolere intermiserint, pueros vero matres et magistri castigare etiam solent, nec verbis solum, sed etiam verberibus, si quid in domestico luctu hilarius ab iis factum est, aut dictum: plorare cogunt. — Quid ille Terentianus ipse se puniens? u. s. w.

Menedemus aber, so heißt der Selbstpeiniger bei dem Terenz, hält sich nicht allein so hart aus Betrübniß; sondern, warum er sich auch jeden geringen Aufwand verweigert, ist die Ursache und Absicht vornehmlich dieses: um desto mehr für den abwesenden Sohn zu sparen, und dem einmal ein desto gemächlicheres Leben zu versichern, den er jetzt gezwungen, ein so ungemächlicheres zu ergreifen. Was ist hierin, was nicht hundert Väter thun würden? Meynt aber Diderot, daß das Eigene und Seltsame darin bestehe, daß Menedemus selbst hackt, selbst gräbt, selbst ackert: so hat er wohl in der Eil mehr an unsere neuern, als an die alten Sitten gedacht. Ein reicher Vater jetziger Zeit, würde das freilich nicht so leicht thun: denn die wenigsten würden es zu thun verstehen. Aber die wohlhabendsten, vornehmsten Römer und Griechen waren mit allen ländlichen Arbeiten bekannter, und schämten sich nicht, selbst Hand anzulegen.

Doch alles sey, vollkommen wie es Diderot sagt! Der Charakter des Selbstpeinigers sey wegen des allzu Eigenthümlichen, wegen dieser ihm fast nur allein zukommenden Falte, zu einem komischen Charakter so ungeschickt, als er nur will. Wäre Di-

derot nicht in eben den Fehler gefallen? Denn was kann eigenthümlicher ſeyn, als der Charakter ſeines Dorval? Welcher Charakter kann mehr eine Falte haben, wie ihm nur allein zukommt, als der Charakter dieſes natürlichen Sohnes? „Gleich nach meiner Geburt," läßt er ihn von ſich ſelbſt ſagen, „ward ich an einen Ort verſchleudert, der die Grenze zwiſchen Einöde und Geſellſchaft heißen kann; und als ich die Augen aufthat, mich nach den Banden umzuſehen, die mich mit den Menſchen verknüpften, konnte ich kaum einige Träumer davon erblicken. Dreißig Jahre lang irrte ich unter ihnen einſam, unbekannt und verabſäumt umher, ohne die Zärtlichkeit irgend eines Menſchen empfunden, noch irgend einen Menſchen angetroffen zu haben, der die meinige geſucht hätte." Daß ein natürliches Kind ſich vergebens nach ſeinen Aeltern, vergebens nach Perſonen umſehen kann, mit welchen es die nähern Bande des Bluts verknüpfen: das iſt ſehr begreiflich; das kann unter zehnen neunen begegnen. Aber daß es ganze dreißig Jahre in der Welt herum irren könne, ohne die Zärtlichkeit irgend eines Menſchen empfunden zu haben, ohne irgend einen Menſchen angetroffen zu haben, der die ſeinige geſucht hätte: das, ſollte ich faſt ſagen, iſt ſchlechterdings unmöglich. Oder, wenn es möglich wäre, welche Menge ganz beſonderer Umſtände müßten von beiden Seiten, von Seiten der Welt und von Seiten dieſes ſo lange iſolirten Weſens, zuſammengekommen ſeyn, dieſe traurige Möglichkeit wirklich zu machen? Jahrhunderte auf Jahrhunderte werden verfließen, ehe ſie wieder einmal wirklich wird. Wolle der Himmel nicht,

daß ich mir je das menschliche Geschlecht anders vorstelle! Lieber wünschte ich sonst ein Bär geboren zu seyn, als ein Mensch. Nein, kein Mensch kann unter Menschen so lange verlassen seyn! Man schleudere ihn hin, wohin man will: wenn er noch unter Menschen fällt, so fällt er unter Wesen, die, ehe er sich umgesehen, wo er ist, auf allen Seiten bereit stehen, sich an ihn anzuketten. Sind es nicht vornehme, so sind es geringe! Sind es nicht glückliche, so sind es unglückliche Menschen! Menschen sind es doch immer. So wie ein Tropfen nur die Fläche des Wassers berühren darf, um von ihm aufgenommen zu werden und ganz in ihm zu verfließen: das Wasser heiße, wie es will, Lache oder Quelle, Strom oder See, Belt oder Ocean.

Gleichwohl soll diese dreißigjährige Einsamkeit unter den Menschen, den Charakter des Dorval gebildet haben. Welcher Charakter kann ihm nun ähnlich sehen? Wer kann sich in ihm erkennen? nur zum kleinsten Theil in ihm erkennen?

Eine Ausflucht, finde ich doch, hat sich Diderot aufzusparen gesucht. Er sagt in dem Verfolge der angezogenen Stelle: „In der ernsthaften Gattung werden die Charaktere oft eben so allgemein seyn, als in der komischen Gattung; sie werden aber allezeit weniger individuell seyn, als in der tragischen.“ Er würde sonach antworten: Der Charakter des Dorval ist kein komischer Charakter; er ist ein Charakter, wie ihn das ernsthafte Schauspiel erfordert; wie dieses den Raum zwischen Komödie und Tragödie füllen soll, so müssen auch die Charaktere desselben die Mittel zwischen den ko-

miſchen und tragiſchen Charakteren halten; ſie brauchen nicht ſo allgemein zu ſeyn als jene, wenn ſie nur nicht ſo völlig individuell ſind, als dieſe; und ſolcher Art dürfte doch wohl der Charakter des Dorval ſeyn.

Alſo wären wir glücklich wieder an dem Punkte, von welchem wir ausgingen. Wir wollten unterſuchen, ob es wahr ſey, daß die Tragödie Individua, die Komödie aber Arten habe; das iſt: ob es wahr ſey, daß die Perſonen der Komödie eine große Anzahl von Menſchen faſſen und zugleich vorſtellen müßten; da hingegen der Held der Tragödie nur der und der Menſch, nur Regulus, oder Brutus, oder Cato ſey und ſeyn ſollte. Iſt es wahr, ſo hat auch das, was Diderot von den Perſonen der mittleren Gattung ſagt, die er die ernſthafte Komödie nennt, keine Schwierigkeit, und der Charakter ſeines Dorval wäre ſo tadelhaft nicht. Iſt es aber nicht wahr, ſo fällt auch dieſes von ſelbſt weg, und dem Charakter des natürlichen Sohnes kann aus einer ſo ungegründeten Eintheilung keine Rechtfertigung zufließen.

LXXXIX.

Den 8. März, 1768.

Zuerst muß ich anmerken, daß Diderot seine Assertion ohne allen Beweis gelassen hat. Er muß sie für eine Wahrheit angesehen haben, die kein Mensch in Zweifel ziehen werde, noch könne; die man nur denken dürfe, um ihren Grund zugleich mit zu denken. Und sollte er den wohl gar in den wahren Namen der tragischen Personen gefunden haben? Weil diese Achilles, und Alexander, und Cato, und Augustus, heißen, und Achilles, Alexander, Cato, Augustus, wirkliche einzelne Personen gewesen sind: sollte er wohl daraus geschlossen haben, daß sonach alles, was der Dichter in der Tragödie sie sprechen und handeln läßt, auch nur diesen einzelnen so genannten Personen, und keinem in der Welt gleich mit, müsse zukommen können? Fast scheint es so.

Aber diesen Irrthum hatte Aristoteles schon vor zwei tausend Jahren widerlegt, und auf die ihm entgegenstehende Wahrheit den wesentlichen Unterschied zwischen der Geschichte und Poesie, so wie den größern Nutzen der letztern vor der erstern, gegründet. Auch hat er es auf eine so einleuchtende Art gethan, daß ich nur seine Worte anführen darf, um keine geringe Verwunderung zu erwecken, wie in einer so offenbaren Sache ein Diderot nicht gleicher Meynung mit ihm seyn könne.

„Aus dieſen alſo," ſagt Ariſtoteles, *) nachdem er die weſentlichen Eigenſchaften der poetiſchen Fabel feſtgeſetzt, „aus dieſen alſo erhellt klar, daß des Dichters Werk nicht iſt, zu erzählen, was geſchehen, ſondern zu erzählen, von welcher Beſchaffenheit das Geſchehene und was nach der Wahrſcheinlichkeit oder Nothwendigkeit dabei möglich geweſen. Denn Geſchichtſchreiber und Dichter unterſcheiden ſich nicht durch die gebundene oder ungebundene Rede: indem man die Bücher des Herodotus in gebundene Rede bringen kann, und ſie darum doch nichts weniger in gebundener Rede eine Geſchichte ſeyn werden, als ſie es in ungebundener waren. Sondern darin unterſcheiden ſie ſich, daß jener erzählt, was geſchehen; dieſer aber, von welcher Beſchaffenheit das Geſchehene geweſen. Daher iſt denn auch die Poeſie philoſophiſcher und nützlicher als die Geſchichte. Denn die Poeſie geht mehr auf das Allgemeine, und die Geſchichte auf das Beſondere. Das Allgemeine aber iſt, wie ſo oder ſo ein Mann nach der Wahrſcheinlichkeit oder Nothwendigkeit ſprechen und handeln würde; als worauf die Dichtkunſt bei Ertheilung der Namen ſieht. Das Beſondere hingegen iſt, was Alcibiades gethan, oder gelitten hat. Bei der Komödie nun hat ſich dieſes ſchon ganz offenbar gezeigt; denn wenn die Fabel nach der Wahrſcheinlichkeit abgefaßt iſt, legt man die etwanigen Namen ſonach bei, und macht es nicht wie die Jambiſchen Dich-

*) Dichtkunſt 9tes Kapitel.

ter, die bei dem Einzelnen bleiben. Bei der Tragödie aber hält man sich an die schon vorhandenen Namen; aus Ursache, weil das Mögliche glaubwürdig ist, und wir nicht möglich glauben, was nie geschehen, da hingegen was geschehen, offenbar möglich seyn muß, weil es nicht geschehen wäre, wenn es nicht möglich wäre. Und doch sind auch in den Tragödien, in einigen nur ein oder zwei bekannte Namen, und die übrigen sind erdichtet; in einigen auch gar keiner, so wie in der Blume des Agathon. Denn in diesem Stücke sind Handlungen und Namen gleich erdichtet, und doch gefällt es darum nichts weniger."

In dieser Stelle, die ich nach meiner eigenen Uebersetzung anführe, mit welcher ich so genau bei den Worten geblieben bin, als möglich, sind verschiedene Dinge, welche von den Auslegern, die ich noch zu Rathe ziehen können, entweder gar nicht oder falsch verstanden worden. Was davon hier zur Sache gehört, muß ich mitnehmen.

Das ist unwidersprechlich, daß Aristoteles schlechterdings keinen Unterschied zwischen den Personen der Tragödie und Komödie, in Ansehung ihrer Allgemeinheit, macht. Die einen sowohl als die andern, und selbst die Personen der Epopöe nicht ausgeschlossen, alle Personen der poetischen Nachahmung ohne Unterschied, sollen sprechen und handeln, nicht wie es ihnen einzig und allein zukommen könnte, sondern so wie ein jeder von ihrer Beschaffenheit in den nämlichen Umständen

sprechen

sprechen oder handeln würde und müßte. In diesem καθολε, in dieser Allgemeinheit, liegt allein der Grund, warum die Poesie philosophischer und folglich lehrreicher ist, als die Geschichte; und wenn es wahr ist, daß derjenige komische Dichter, welcher seinen Personen so eigene Physiognomien geben wollte, daß ihnen nur ein einziges Individuum in der Welt ähnlich wäre, die Komödie, wie Diderot sagt, wiederum in ihre Kindheit zurücksetzen und in Satire verkehren würde: so ist es auch eben so wahr, daß derjenige tragische Dichter, welcher nur den und den Menschen, nur den Cäsar, nur den Cato, nach allen den Eigenthümlichkeiten, die wir von ihnen wissen, vorstellen wollte, ohne zugleich zu zeigen, wie alle diese Eigenthümlichkeiten mit dem Charakter des Cäsar und Cato zusammengehangen, der ihnen mit mehrern gemein sey, daß, sage ich, dieser die Tragödie entkräften und zur Geschichte erniedrigen würde.

Aber Aristoteles sagt auch, daß die Poesie auf dieses Allgemeine der Person mit den Namen, die sie ihnen ertheile, ziele, (ὁ σοχαζεται ἡ ποιησις ὀνοματα ἐπιτιθεμενη;) welches sich besonders bei der Komödie deutlich gezeigt habe. Und dieses ist es, was die Ausleger dem Aristoteles nachzusagen sich begnügt, im geringsten aber nicht erläutert haben. Wohl aber haben verschiedene sich so darüber ausgedrückt, daß man klar sieht, sie müssen entweder nichts, oder etwas ganz Falsches dabei gedacht haben. Die Frage ist: wie sieht die Poesie, wenn sie ihren Personen Namen ertheilt, auf das All-

gemeine dieser Personen? und wie ist diese ihre Rücksicht auf das Allgemeine der Person, besonders bei der Komödie, schon längst sichtbar gewesen?

Die Worte: ἐστι δε καθολε μεν, τῳ ποιῳ τα ποι ἀττα συμβαινει λεγειν, ἡ πραττειν κατα το εικος, ἡ το ἀναγκαιον, ὑ σοχαζεται ἡ ποιησις ὀνοματα ἐπιτιθεμενη, übersetzt Dacier: une chose générale, c'est ce que tout homme d'un tel ou d'un tel caractère, a dû dire, ou faire vraisemblablement ou nécessairement, ce qui est le but de la Poësie lors même, qu'elle impose les noms à ses personnages. Vollkommen so übersetzt sie auch Herr Curtius: „Das Allgemeine ist, was einer, vermöge eines gewissen Charakters, nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit redet oder thut. Dieses Allgemeine ist der Endzweck der Dichtkunst, auch wenn sie den Personen besondere Namen beilegt." Auch in ihrer Anmerkung über diese Worte, stehen beide für einen Mann; der eine sagt vollkommen eben das, was der andere sagt. Sie erklären beide, was das Allgemeine ist; sie sagen beide, daß dieses Allgemeine die Absicht der Poesie sey: aber wie die Poesie bei Ertheilung der Namen auf dieses Allgemeine sieht, davon sagt keiner ein Wort. Vielmehr zeigt der Franzose durch sein lors même, so wie der Deutsche durch sein auch wenn, offenbar, daß sie nichts davon zu sagen gewußt, ja daß sie gar nichts davon verstanden, was Aristoteles sagen wollen. Denn dieses lors même, dieses auch wenn, heißt bei ihnen nichts mehr, als ob schon: und sie lassen den Aristoteles sonach blos sagen, daß

ungeachtet die Poeſie ihren Perſonen Namen beilege, ſie dem ungeachtet nicht auf das Einzelne dieſer Perſonen, ſondern auf das Allgemeine derſelben gehe. Die Worte des Dacier, die ich in der Note anführen will, *) zeigen dieſes deutlich. Nun iſt es wahr, daß dieſes eigentlich keinen falſchen

*) Aristôte prévient ici une objection, qu'on pouvoit lui faire, sur la définition, qu'il vient de donner d'une chose générale; car les ignorans n'auroient pas manqué de lui dire, qu'Homère, par exemple, n'a point en vue d'écrire une action générale et universelle, mais une action particulière, puisqu'il raconte ce qu'on fait de certains hommes, comme Achille, Agamemnon, Ulysse, etc., et que par conséquent, il n'y a aucune différence entre Homère et un Historien, qui auroit écrit les actions d'Achille. Le Philosophe va au devant de cette objection, en faisant voir que les Poëtes, c'est-à-dire, les Auteurs d'une Tragédie ou d'un Poeme epique, lors même qu'ils imposent les noms à leurs personnages, ne pensent en aucune manière à les faire parler veritablement ce qu'ils seroient obligé de faire, s' ils écrivoient les actions particulières et véritables d'un certain homme, nommé Achille ou Edipe, mais qu'ils se proposent de les faire parler et agir nécessairement, ou vraisemblablement; c'est-à-dire, de

Sinn macht; aber es erschöpft doch auch den Sinn des Aristoteles hier nicht. Nicht genug, daß die Poesie, ungeachtet der von einzelnen Personen genommenen Namen, auf das Allgemeine gehen kann: Aristoteles sagt, daß sie mit diesen Namen selbst auf das Allgemeine ziele, ὁ στοχάζεται. Ich sollte doch wohl meynen, daß beides nicht einerlei wäre. Ist es aber nicht einerlei: so geräth man nothwendig auf die Frage, wie zielt sie darauf? Und auf diese Frage antworten die Ausleger nichts.

---

leur faire dire, et faire tout ce que des hommes de ce même charactère dévoient faire et dire en cet état, ou par nécessité, ou au moins selon les regles de la vraisemblance; ce qui prouve incontestablement que ce sont des actions générales et universelles. Nichts anders sagt auch Herr Curtius in seiner Anmerkung; nur daß er das Allgemeine und Einzelne noch an Beispielen zeigen wollen, die aber nicht so recht beweisen, daß er auf den Grund der Sache gekommen. Denn ihnen zufolge würden es nur personificirte Charaktere seyn, welche der Dichter reden und handeln ließen: da es doch charakterisirte Personen seyn sollen.

XC.

Den 11. März, 1768.

Wie ſie darauf ziele, ſagt Ariſtoteles, dieſes habe ſich ſchon längſt an der Komödie deutlich gezeigt: *Επι μεν ουν της κωμῳδιας ηδη τουτο δηλον γεγονεν, συνεσταντες γαρ τον μυθον δια των εικοτων, ουτω τα τυχοντα ονοματα επιτιθεασι, και ουχ ωσπερ οι ιαμβοποιοι περι των καθ' εκαστον ποιουσιν.* Ich muß auch hiervon die Ueberſetzung des Dacier und Curtius anführen. Dacier ſagt: C'est ce qui est déja rendu sensible dans la Comédie, car les Poëtes comiques, après avoir dressé leur sujet sur la vraisemblance, imposent après cela à leurs personnages tels noms qu'il leur plait, en n'imitent pas les Poëtes satyriques, qui ne s'attachent qu'aux choses particulières. Und Curtius: „In dem Luſtſpiele iſt dieſes ſchon lange ſichtbar geweſen. Denn wenn die Komödienſchreiber den Plan der Fabel nach der Wahrſcheinlichkeit entworfen haben, legen ſie den Perſonen willkürliche Namen bei, und ſetzen ſich nicht, wie die jambiſchen Dichter, einen beſondern Vorwurf zum Ziele.“ Was findet man in dieſen Ueberſetzungen von dem, was Ariſtoteles hier vornehmlich ſagen will? Beide laſſen ihn weiter nichts ſagen, als daß die komiſchen Dichter es nicht machten wie

die jambischen, (das ist, satirischen Dichter,) und sich an das Einzelne hielten, sondern auf das Allgemeine gingen, denen sie willkürliche Namen, tels noms qu'il leur plait, beilegten. Gesetzt nun auch, daß τα τυχοντα ὀνοματα dergleichen Namen bedeuten könnten: wo haben denn beide Uebersetzer das ὅτω gelassen? Schien ihnen denn dieses ὅτω gar nichts zu sagen? Und doch sagt es hier alles: denn diesem ὅτω zufolge, legten die komischen Dichter ihren Personen nicht allein willkürliche Namen bei, sondern sie legten ihnen diese willkürlichen Namen so, ὅτω, bei. Und wie so? So, daß sie mit diesen Namen selbst auf das Allgemeine zielten: ὁ σοχαζεται ἡ ποιητις ὀνοματα ἐπιτιθεμενη. Und wie geschah das? Davon finde man mir ein Wort in den Anmerkungen des Dacier und Curtius!

Ohne weitere Umschweife: es geschah so, wie ich nun sagen will. Die Komödie gab ihren Personen Namen, welche, vermöge ihrer grammatischen Ableitung und Zusammensetzung, oder auch sonstigen Bedeutung, die Beschaffenheit dieser Person ausdrückten: mit Einem Worte, sie gab ihnen redende Namen; Namen, die man nur hören durfte, um sogleich zu wissen, von welcher Art die seyn würden, die sie führen. Ich will eine Stelle des Donatus hierüber anziehen. Nomina personarum, sagt er bei Gelegenheit der ersten Zeile in dem ersten Aufzuge der Brüder, in Comoediis duntaxat, habere debent rationem et etymologiam. Etenim absurdum est, comicum aperte argumentum confingere: vel nomen personae incongruum dare vel officium quod

sit a nomine diversum. *) Hinc servus fidelis Parmeno, infidelis vel Syrus vel Geta: miles Thraso vel Polemon: juvenis Pamphilus: matrona Myrrhina, et puer ab odore Storax: vel a ludo et a gesticulatione Circus: et item similia. In quibus summum poëtae vitium est, si quid e contrario repugnans contrarium diversumque protulerit, nisi per ἀντιφρασιν nomen imposuerit joculariter, ut Misarygrides in Plauto diciter trapezita. Wer sich durch noch mehr Beispiele hiervon überzeugen will, der darf nur die Namen bei dem Plautus und Terenz unter-

*) Diese Periode könnte leicht sehr falsch verstanden werden. Nämlich wenn man sie so verstehen wollte, als ob Donatus auch das für etwas ungereimtes hielte, Comicum aperte argumentum confingere. Und das ist die Meynung des Donatus gar nicht. Sondern er will sagen: es würde ungereimt seyn, wenn der komische Dichter, da er seinen Stoff offenbar erfindet, gleichwohl den Personen unschickliche Namen, oder Beschäftigungen beilegen wollte, die mit ihren Namen stritten. Denn freilich, da der Stoff ganz von der Erfindung des Dichters ist, so stand es ja einzig und allein bei ihm, was er seinen Personen für Namen beilegen, oder was er mit diesen Namen für einen Stand oder für eine Verrichtung verbinden wollte. Sonach dürfte sich vielleicht Donatus auch selbst so zweideutig nicht

suchen. Da ihre Stücke alle aus dem Griechischen genommen sind: so sind auch die Namen ihrer Personen griechischen Ursprungs, und haben, der Etymologie nach, immer eine Beziehung auf den Stand, auf die Denkungsart, oder auf sonst etwas, was diese Personen mit mehrern gemein haben können; wenn wir schon solche Etymologie nicht immer klar und sicher angeben können.

Ich will mich bei einer so bekannten Sache nicht verweilen; aber wundern muß ich mich, wie die Ausleger des Aristoteles sich ihrer gleichwohl da nicht erinnern können, wo Aristoteles so unwidersprechlich auf sie verweiset. Denn was kann nunmehr wahrer, was kann klarer seyn, als was der Philosoph von der Rücksicht sagt, welche die Poesie bei Ertheilung der Namen auf das Allgemeine nimmt? Was kann unläugbarer seyn, als daß ἐπι μεν της κομῳδιας ἠδη τυτο δηλον γεγονεν, daß sich diese Rücksicht bei der Komödie besonders längst offenbar gezeigt habe. Von ihrem ersten Ursprunge an, das ist, sobald sich die Jambischen Dichter von dem Besondern zu dem Allgemeinen

---

ausgedrückt haben; und mit Veränderung einer einzigen Sylbe ist dieser Anstoß vermieden. Man lese nämlich entweder: Absurdum est, Comicum aperte argumentum confingentem vel nomen personae, etc. Oder auch: aperte argumentum confingere et nomen personae, u. s. w.

erhoben, sobald aus der beleidigenden Satyre die unterrichtende Komödie entstand, suchte man jenes Allgemeine durch die Namen selbst anzudeuten. Der großsprecherische feige Soldat hieß nicht wie dieser oder jener Anführer aus diesem oder jenem Stamme: er hieß Pyrgopolinices, Hauptmann Mauerbrecher. Der ekende Schmarotzer, der diesem um das Maul ging, hieß nicht, wie ein gewisser armer Schlucker in der Stadt: er hieß Artotrogus, Brockenschröter. Der Jüngling, welcher durch seinen Aufwand, besonders auf Pferde, den Vater in Schulden setzte, hieß nicht, wie der Sohn dieses oder jenes edeln Bürgers: er hieß Philippides, Junker Spaarroß.

Man könnte einwenden, daß dergleichen bedeutende Namen wohl nur eine Erfindung der neuern griechischen Komödie seyn dürften, deren Dichtern es ernstlich verboten war, sich wahrer Namen zu bedienen; daß aber Aristoteles diese neuere Komödie nicht gekannt habe, und folglich bei seinen Regeln keine Rücksicht auf sie nehmen können. Das Letztere behauptet Hurd; *) aber es ist eben so falsch, als

*) Hurd in seiner Abhandlung über die verschiedenen Gebiete des Drama: From the account of Comedy, here given, is may appear, that the idea of this drama is much enlarged beyoud what it was in Aristotle's time; who defines it to be, an imitation of light and trivial actions, pro-

falsch es ist, daß die ältere griechische Komödie sich nur wahrer Namen bedient habe. Selbst in denjenigen Stücken, deren vornehmste, einzige Absicht

---

voking ridicule. His notion was taken from the state and practice of the Athenian stage; that is, from the old or middle comedy, which answer to this description. The great revolution, which the introduction of the new Comedy made in the drama, did not happen till afterwards. Aber dieses nimmt Hurd blos an, damit seine Erklärung der Komödie mit der Aristotelischen nicht so geradezu zu streiten scheine. Aristoteles hat die Neue Komödie allerdings erlebt, und er gedenkt ihrer namentlich in der Moral an den Nikomachus, wo er von dem anständigen und unanständigen Scherze handelt. (Lib. IV. cap. 14.) *Ἴδοι δ' ἂν τις καὶ ἐκ των κωμῳδιαν των παλαιαν καὶ των καινων. Τοις μεν γαρ ἡν γελοιον ἡ αἰσχρολογια τοις τε μαλλον, ἡ ὑπονια.* Man könnte zwar sagen, daß unter der neuen Komödie hier die mittlere verstanden werde; denn als noch keine neue gewesen, habe nothwendig die mittlere die Neue heißen müssen. Man könnte hinzusetzen, daß Aristoteles in eben der Olympiade gestorben, in welcher Menander sein erstes Stück hat aufführen lassen, und zwar noch das Jahr vorher. (Eusebius in Chronica ad Olymp.

es war, eine vornehme bekannte Person lächerlich und verhaßt zu machen, waren, außer dem wahren

---

CXIV. 4.) Allein man hat Unrecht, wenn man den Anfang der neuen Komödie von dem Menander rechnet: Menander war der erste Dichter dieser Epoche, dem poetischen Werthe, aber nicht der Zeit nach. Philemon, der dazu gehört, schrieb viel früher, und der Uebergang von der mittlern zur neuen Komödie war so unmerklich, daß es dem Aristoteles unmöglich an Mustern derselben kann gefehlt haben. Aristophanes selbst hatte schon ein solches Muster gegeben; sein Kokalos war so beschaffen, wie ihn Philemon sich mit wenigen Veränderungen zueignen konnte: Κοκαλον, heißt es in dem Leben des Aristophanes, ἐν ᾧ ἐισαγει φθοραν και ἀναγνωρισμον, και τα᾽ λλα παντα ἃ ἐζηλοσε Μενανδρος. Wie nun also Aristophanes Muster von allen verschiedenen Abänderungen der Komödie gegeben, so konnte auch Aristoteles seine Erklärung der Komödie überhaupt auf sie alle einrichten. Das that er denn; und die Komödie hat nachher keine Erweiterung bekommen, für welche diese Erklärung zu enge geworden wäre. Hurd hätte sie nur recht verstehen dürfen, und er würde gar nicht nöthig gehabt haben, um seine an und für sich richtigen Begriffe von der Komödie außer allen Streit mit den Aristotelischen zu setzen, seine Zuflucht zu der vermeyntlichen Unerfahrenheit des Aristoteles zu nehmen.

Namen dieser Person, die übrigen fast alle erdichtet, und mit Beziehung auf ihren Stand und Charakter erdichtet.

XCI.

Den 15. März, 1768.

Ja, die wahren Namen selbst, kann man sagen, gingen nicht selten mehr auf das Allgemeine, als auf das Einzelne. Unter dem Namen Sokrates wollte Aristophanes nicht den einzelnen Sokrates, sondern alle Sophisten, die sich mit Erziehung junger Leute bemengten, lächerlich und verdächtig machen. Der gefährliche Sophist überhaupt war sein Gegenstand, und er nannte diesen nur Sokrates, weil Sokrates als ein solcher verschrieen war. Daher eine Menge Züge, die auf den Sokrates gar nicht paßten; so daß Sokrates in dem Theater getrost aufstehen und sich der Vergleichung preis geben konnte! Aber wie sehr verkennt man das Wesen der Komödie, wenn man diese nicht treffenden Züge für nichts als muthwillige Verläumdungen erklärt, und sie durchaus dafür nicht erkennen will, was sie doch sind, für Erweiterungen des einzelnen Charakters, für Erhebungen des Persönlichen zum Allgemeinen!

Hier ließe ſich von dem Gebrauche der wahren Namen in der griechiſchen Komödie überhaupt Verſchiedenes ſagen, was von den Gelehrten ſo genau noch nicht aus einander geſetzt worden, als es wohl verdiente. Es ließe ſich anmerken, daß dieſer Gebrauch keinesweges in der ältern griechiſchen Komödie allgemein geweſen, *) daß ſich nur der und jener Dichter gelegentlich deſſelben erkühnt habe, **)

---

*) Wenn, nach dem Ariſtoteles, das Schema der Komödie von dem Margites des Homer, ὁ ψογον, ἀλλα το γεγοιον δραματοποιησαντος, genommen worden, ſo wird man, allem Anſehen nach, auch gleich Anfangs die erdichteten Namen mit eingeführt haben. Denn Margites war wohl nicht der Name einer gewiſſen Perſon: indem Μαργειτης wohl eher von μαργης gemacht worden, als daß μαργης von Μαργειτης ſollte entſtanden ſeyn. Von verſchiedenen Dichtern der alten Komödie finden wir es auch ausdrücklich angemerkt, daß ſie ſich aller Anzüglichkeiten enthalten, welches bei wahren Namen nicht möglich geweſen wäre. Z. E. von dem Pherekrates.

**) Die perſönliche und namentliche Satyre war ſo wenig eine weſentliche Eigenſchaft der alten Komödie, daß man vielmehr denjenigen ihrer Dichter gar wohl kennt, der ſich ihrer zuerſt erkühnte. Es war Cratinus, welcher zuerſt τῳ χαριεντι της κωμῳδιας το αφελι-

daß er folglich nicht als ein unterscheidendes Merkmal dieser Epoche der Komödie zu betrachten sey. *) Es ließe sich zeigen, daß, als es endlich durch ausdrückliche Gesetze untersagt war, doch noch immer

---

μον προσεθηκε, τους κακως πραττοντας διαβαλλων, και ὡσπερ δημοσιᾳ μαστιγι τῃ κωμῳδιᾳ κολαζων. Und auch dieser wagte sich nur Anfangs an gemeine verworfene Leute, von deren Ahndung er nichts zu befürchten hatte. Aristophanes wollte sich die Ehre nicht nehmen lassen, daß er es sey, welcher sich zuerst an die Großen des Reichs gemacht habe: Ir. v. 750.

Ουκ ἰδιωτας ἀνθρωπισκους κωμωδων,
ὐδε γυναικας,
Ἀλλ' Ἡρακλεες ὀργην τιν' ἐχων, τοισι
μεγιστοις ἠπιχερει.

Ja er hätte lieber gar diese Kühnheit als sein eigenes Privilegium betrachten mögen. Er war höchst eifersüchtig, als er sah, daß ihm so viele andere Dichter, die er verachtete, darin nachfolgten.

*) Welches gleichwohl fast immer geschieht. Ja man geht noch weiter, und will behaupten, daß mit den wahren Namen auch wahre Begebenheiten verbunden gewesen, an welchen die Erfindung des Dichters keinen Theil gehabt. Dacier selbst sagt: Aristote n'a pu

gewisse Personen von dem Schutze dieser Gesetze entweder namentlich ausgeschlossen waren, oder doch stillschweigend für ausgeschlossen gehalten wurden. In den Stücken des Menander selbst, wurden noch Leute genug bei ihren wahren Namen

---

vouloir dire qu'Epicharmus et Phormis inventèrent les sujets de leurs pièces, puisqu' l'un et l'autre ont été des Poëtes de la vieille Comédie, où il n'y avoit rien de feint, et que ces avantures feintes ne commencèrent à être mises sur le théâtre, que du tems d'Alexandre le Grand, c'est-à-dire, dans la nouvelle Comédie. (Remarque sur le Chap. V. de la Poët. d'Arist.) Man sollte glauben, wer so etwas sagen könne; müßte nie auch nur Einen Blick in den Aristophanes gethan haben. Das Argument, die Fabel der alten griechischen Komödie, waren eben sowohl erdichtet, als es die Argumente und Fabeln der neuen nur immer seyn konnten. Kein einziges von den übrig gebliebenen Stücken des Aristophanes stellt eine Begebenheit vor, die wirklich geschehen wäre; und wie kann man sagen, daß sie der Dichter deshalb nicht erfunden, weil sie zum Theil auf wirkliche Begebenheiten anspielt? Wenn Aristoteles als ausgemacht annimmt, ὁτι τον ποιητην μαλλον των μυθων εἰναι δει ποιητην, ἡ των μετρων: würde er nicht schlechterdings die Verfasser der alten griechischen Komödie aus der Classe der Dichter ha-

genannt und lächerlich gemacht. *) Doch ich muß mich nicht aus einer Abschweifung in die andere verlieren.

Ich

ben ausschließen müssen, wenn er geglaubt hätte, daß sie die Argumente ihrer Stücke nicht erfunden? Aber so wie es, nach ihm in der Tragödie gar wohl mit der poetischen Erfindung bestehen kann, daß Namen und Umstände aus der wahren Geschichte entlehnt sind: so muß es, seiner Meynung nach, auch in der Komödie bestehen können. Es kann unmöglich seinen Begriffen gemäß gewesen seyn, daß die Komödie dadurch, daß sie wahre Namen brauche und auf wahre Begebenheiten anspiele, wiederum in die Jambische Schmähsucht zurück falle; vielmehr muß er geglaubt haben, daß sich das καθολε ποιειν λογες η μυθες gar wohl damit vertrage. Er gesteht dieses den ältesten komischen Dichtern, dem Epicharmus, dem Phormis und Krates zu, und wird es gewiß dem Aristophanes nicht abgesprochen haben, ob er schon wußte, wie sehr er nicht allein den Kleon und Hyperbolus, sondern auch den Perikles und Sokrates namentlich mitgenommen.

*) Mit der Strenge, mit welcher Plato das Verbot, jemand in der Komödie lächerlich zu machen, in seiner Republik einführen wollte, (μητε λογῳ, μητε εικονι, μητε θυμῳ, μητε

Ich will nur noch die Anwendung auf die wahren Namen der Tragödie machen. So wie der Ariſtophaniſche Sokrates nicht den einzelnen Mann dieſes Namens vorſtellte, noch vorſtellen ſollte; ſo wie dieſes perſonificirte Ideal einer eiteln und gefährlichen Schulweisheit nur darum den Namen Sokrates bekam, weil Sokrates als ein ſolcher Täuſcher und Verführer zum Theil bekannt war, zum Theil noch bekannter werden ſollte; ſo wie blos der Begriff von Stand und Charakter, den man mit dem Namen Sokrates verband und noch näher verbinden ſollte, den Dichter in der Wahl des Namens beſtimmte: ſo iſt auch blos der Begriff des Charakters, den wir mit den Namen Regulus, Cato, Brutus zu verbinden gewohnt ſind, die Urſache, warum der tragiſche Dichter ſeinen Perſonen dieſe Namen ertheilt. Er führt einen

---

μητε ἀνευ θυμου, μηδαμως μηδενα των πολιτων κωμῳδειν) iſt in der wirklichen Republik niemals darüber gehalten worden. Ich will nicht anführen, daß in den Stücken des Menander noch ſo mancher Cyniſche Philoſoph, noch ſo manche Buhlerin mit Namen genannt ward; man könnte antworten, daß dieſer Abſchaum von Menſchen nicht zu den Bürgern gehört. Aber Kreſippus, der Sohn des Chabrias, war doch gewiß Athenienſiſcher Bürger, ſo gut wie Einer: und man ſehe, was Menander von ihm ſagte. (Menandri Fr. p. 137. Edit. Cl.

Regulus, einen Brutus auf; nicht um uns mit den wirklichen Begegnissen dieser Männer bekannt zu machen, nicht um das Gedächtniß derselben zu erneuern: sondern um uns mit solchen Begegnissen zu unterhalten, die Männern von ihrem Charakter überhaupt begegnen können und müssen. Nun ist es zwar wahr, daß wir diesen ihren Charakter aus ihren wirklichen Begegnissen abstrahirt haben; es folgt aber doch daraus nicht, daß uns auch ihr Charakter wieder auf ihre Begegnisse zurückführen müsse; er kann uns nicht selten weit kürzer, weit natürlicher auf ganz andere bringen, mit welchen jene wirklichen weiter nichts gemein haben, als daß sie mit ihnen aus einer Quelle, aber auf unzuverfolgenden Umwegen und über Erdstriche hergeflossen sind, welche ihre Lauterkeit verdorben haben. In diesem Falle wird der Poet jene erfundenen den wirklichen schlechterdings vorziehen, aber den Personen noch immer die wahren Namen lassen. Und zwar aus einer doppelten Ursache: einmal, weil wir schon gewohnt sind, bei diesen Namen einen Charakter zu denken, wie er ihn in seiner Allgemeinheit zeiget; zweitens, weil wirklichen Namen auch wirkliche Begebenheiten anzuhängen scheinen, und alles, was einmal geschehen, glaubwürdiger ist, als was nicht geschehen. Die erste dieser Ursachen fließt aus der Verbindung der Aristotelischen Begriffe überhaupt; sie liegt zum Grunde, und Aristoteles hatte nicht nöthig, sich umständlicher bei ihr zu verweilen: wohl aber bei der zweiten, als einer von anderwärts noch dazu kommenden Ursache. Doch diese liegt jetzt außer meinem Wege und die

Ausleger insgesammt haben sie weniger mißverstanden als jene.

Nun also auf die Behauptung des Diderot zurück zu kommen. Wenn ich die Lehre des Aristoteles richtig erklärt zu haben, glauben darf: so darf ich auch glauben, durch meine Erklärung bewiesen zu haben, daß die Sache selbst unmöglich anders seyn kann, als sie Aristoteles lehrt. Die Charaktere der Tragödie müssen eben so allgemein seyn, als die Charaktere der Komödie. Der Unterschied, den Diderot behauptet, ist falsch: oder Diderot muß unter der Allgemeinheit eines Charakters ganz etwas anders verstehen, als Aristoteles darunter verstand.

XCII.

Den 18. März, 1768.

Und warum könnte das Letztere nicht seyn? Finde ich doch noch einen andern, nicht minder trefflichen Kunstrichter, der sich fast eben so ausdrückt als Diderot, fast eben so geradezu dem Aristoteles zu widersprechen scheint, und gleichwohl im Grunde so wenig widerspricht, daß ich ihn vielmehr unter allen Kunstrichtern für denjenigen erkennen muß,

der noch das meiste Licht über diese Materie verbreitet hat.

Es ist dieses der englische Kommentator der Horazischen Dichtkunst, Hurd: ein Schriftsteller aus derjenigen Klasse, die durch Uebersetzungen bei uns immer am spätesten bekannt werden. Ich möchte ihn aber hier nicht gern anpreisen, um diese, seine Bekanntmachung zu beschleunigen. Wenn der Deutsche, der ihr gewachsen wäre, sich noch nicht gefunden hat; so dürften vielleicht auch der Leser unter uns noch nicht viele seyn, denen daran gelegen wäre. Der fleißige Mann, voll guten Willens, übereile sich also lieber damit nicht, und sehe, was ich von einem noch unübersetzten guten Buche hier sage, ja für keinen Wink an, den ich seiner allezeit fertigen Feder geben wollen.

Hurd hat seinem Kommentar eine Abhandlung, über die verschiedenen Gebiete des Drama, beigefügt. Denn er glaubte bemerkt zu haben, daß bisher nur die allgemeinen Gesetze dieser Dichtungsart in Erwägung gezogen worden, ohne die Grenzen der verschiedenen Gattungen derselben festzusetzen. Gleichwohl müsse auch dieses geschehen, um von dem eigenen Verdienste einer jeden Gattung insbesondere ein billiges Urtheil zu fällen. Nachdem er also die Absicht des Drama überhaupt und der drei Gattungen desselben, die er vor sich findet, der Tragödie, der Komödie und des Possenspiels, insbesondere festgesetzt: so folgert er, aus jener allgemeinen und aus diesen besondern Absichten, sowohl diejenigen Eigen-

schaften, welche sie unter sich gemein haben, als diejenigen, in welchen sie von einander unterschieden seyn müssen.

Unter die letztern rechnet er, in Ansehung der Komödie und Tragödie, auch diese, daß der Tragödie eine wahre, der Komödie hingegen eine erdichtete Begebenheit zuträglicher sey. Hierauf fährt er fort: The same Genius in the two dramas is observable, in their draught of characters. Comedy makes all its characters general: Tragedy, particular. The Avare of Moliere is not so properly the picture of a covetous man, as of covetousness itself. Racine's Nero on the other hand, is not a picture of cruelty, but of a cruel man. D. i. „In dem nämlichen Geiste schildern die zwei Gattungen des Drama auch ihre Charaktere. Die Komödie macht alle ihre Charaktere general; die Tragödie partikular. Der Geizige des Moliere ist nicht so eigentlich das Gemälde eines geizigen Mannes, als des Geizes selbst. Racinens Nero hingegen ist nicht das Gemälde der Grausamkeit, sondern nur eines grausamen Mannes."

Hurd scheint so zu schließen: wenn die Tragödie eine wahre Begebenheit erfordert, so müssen auch ihre Charaktere wahr, das ist, so beschaffen seyn, wie sie wirklich in den Individuen existiren; wenn hingegen die Komödie sich mit erdichteten Begebenheiten begnügen kann, wenn ihr wahrscheinliche Begebenheiten, in welchen sich die Charaktere

nach allem, ihrem Umfange zeigen können, lieber sind, als wahre, die ihnen einen so weiten Spielraum nicht erlauben, so dürfen und müssen auch ihre Charaktere selbst allgemeiner seyn, als sie in der Natur existiren; angesehen dem allgemeinen selbst, in unserer Einbildungskraft eine Art von Existenz zukommt, die sich gegen die wirkliche Existenz des Einzelnen eben wie das Wahrscheinliche zu dem Wahren verhält.

Ich will jetzt nicht untersuchen, ob diese Art zu schließen nicht ein bloser Zirkel ist: ich will die Schlußfolge blos annehmen, so wie sie da liegt und wie sie der Lehre des Aristoteles schnurstracks zu widersprechen scheint. Doch, wie gesagt, sie scheint es blos, welches aus der weitern Erklärung des Hurd erhellet.

„Es wird aber," fährt er fort, „hier dienlich seyn, einer doppelten Verstoßung vorzubeugen, welche der eben angeführte Grundsatz zu begünstigen scheinen könnte."

„Der erste betrifft die Tragödie, von der ich gesagt habe, daß sie partikuläre Charaktere zeigt. Ich meyne, ihre Charaktere sind partikulärer, als die Charaktere der Komödie. Das ist: die Absicht der Tragödie verlangt es nicht und erlaubt es nicht, daß der Dichter von den charakteristischen Umständen, durch welche sich die Sitten schildern, so viele zusammenzieht, als die Komödie. Denn in jener wird von dem Charakter nicht mehr gezeigt, als so viel der Verlauf der Handlung unumgänglich erfordert. In dieser hingegen werden alle Züge,

durch die er sich zu unterscheiden pflegt, mit Fleiß aufgesucht und angebracht."

„Es ist fast, wie mit dem Portraitmahlen. Wenn ein großer Meister ein einzelnes Gesicht abmahlen soll, so giebt er ihm alle die Liniamente, die er in ihm findet, und macht es Gesichtern von der nämlichen Art nur so weit ähnlich, als es ohne Verletzung des allergeringsten eigenthümlichen Zuges geschehen kann. Soll eben derselbe Künstler hingegen einen Kopf überhaupt malen, so wird er alle die gewöhnlichen Mienen und Züge zusammen anzubringen suchen, von denen er in der gesammten Gattung bemerkt hat, daß sie die Idee am kräftigsten ausdrücken, die er sich jetzt in Gedanken gemacht hat, und in seinem Gemählde darstellen will."

„Eben so unterscheiden sich die Schilderein der beiden Gattungen des Drama: woraus denn erhellet, daß, wenn ich den tragischen Charakter partikular nenne, ich blos sagen will, daß er die Art, zu welcher er gehört, weniger vorstellig macht, als der komische; nicht aber, daß das, was man von dem Charakter zu zeigen für gut befindet, es mag nun so wenig seyn, als es will, nicht nach dem Allgemeinen entworfen seyn sollte, als wovon ich das Gegentheil anderwärts behauptet, und umständlich erläutert habe." *)

*) Bei den Versen der Horazischen Dichtkunst: Respicere exemplar vitae morumque ju-

„Was zweitens die Komödie anbelangt, so habe ich gesagt, daß sie generale Charaktere geben müsse und habe zum Beispiele den Geizigen des Moliere angeführt, der mehr der Idee des Geizes, als eines wirklichen geizigen Mannes entspricht. Doch auch hier muß man meine Worte nicht in aller ihrer Strenge nehmen. Moliere dünkt mich in diesem Beispiele selbst fehlerhaft; ob es schon sonst, mit der erforderlichen Erklärung, nicht ganz unschicklich seyn wird, meine Meynung begreiflich zu machen."

„Da die komische Bühne die Absicht hat, Charaktere zu schildern, so meyne ich, kann diese Absicht am vollkommensten erreicht werden, wenn sie diese Charaktere so allgemein macht, als möglich. Denn indem auf diese Weise die in dem Stücke aufgeführte Personen gleichsam der Repräsentant aller Charaktere dieser Art wird, so kann unsere Lust an der Wahrheit der Vorstellung so viel Nahrung darin finden, als nur möglich. Es muß aber sodann die Allgemeinheit sich nicht bis auf unsern

---

bebo Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces, wo Hurd zeigt, daß die Wahrheit, welche Horaz hier verlangt, einen solchen Ausdruck bedeute, als der allgemeinen Natur der Dinge gemäß ist; Falschheit hingegen das heißt, was zwar dem vorhabenden besondern Falle angemessen, aber nicht mit jener allgemeinen Natur übereinstimmend sey.

Begriff von den möglichen Wirkungen des Charakters, in Abstrakto betrachtet, erstrecken, sondern nur bis auf die wirkliche Aeußerung seiner Kräfte, so wie sie von der Erfahrung gerechtfertigt werden, und im gemeinen Leben Statt finden können. Hierin haben Moliere, und vor ihm Plautus, gefehlt; statt der Abbildung eines geizigen Mannes haben sie uns eine grillenhafte widrige Schilderung der Leidenschaft des Geizes gegeben. Ich nenne es eine grillenhafte Schilderung, weil sie kein Urbild in der Natur hat. Ich nenne es eine widrige Schilderung; denn da es die Schilderung einer einfachen unvermischten Leidenschaft ist, so fehlen ihr alle die Lichter und Schatten, deren richtige Verbindung allein ihr Kraft und Leben ertheilen könnte. Diese Lichter und Schatten sind die Vermischung verschiedener Leidenschaften, welche mit der vornehmsten oder herrschenden Leidenschaft zusammen den menschlichen Charakter ausmachen; und diese Vermischung muß sich in jedem dramatischen Gemälde von Sitten finden, weil es zugestanden ist, daß das Drama vornehmlich das wirkliche Leben abbilden soll. Doch aber muß die Zeichnung der herrschenden Leidenschaft so allgemein entworfen seyn, als es ihr Streit mit den andern in der Natur nur immer zulassen will, damit der vorzustellende Charakter sich desto kräftiger ausdrücke.

XCIII.

Den 22. März, 1768.

„Alles dieses läßt sich abermals aus der Malerei sehr wohl erläutern. In charakterischen Porträten, wie wir diejenigen nennen können, welche eine Abbildung der Sitten geben sollen, wird der Artist, wenn er ein Mann von wirklicher Fähigkeit ist, nicht auf die Möglichkeit einer abstrakten Idee losarbeiten. Alles was er sich vornimmt zu zeigen, wird dieses seyn, daß irgend eine Eigenschaft die herrschende ist; diese drückt er stark und durch solche Zeichen aus, als sich in den Wirkungen der herrschenden Leidenschaft am sichtbarsten äußern. Und wenn er dieses gethan hat, so dürfen wir, nach der gemeinen Art zu reden, oder, wenn man will, als ein Kompliment gegen seine Kunst, gar wohl von einem solchen Portraite sagen, daß es uns nicht sowohl den Mrnschen, als die Leidenschaft zeige; gerade so, wie die Alten von der berühmten Bildsäule des Apollodorus von Silanion angemerkt haben, daß sie nicht sowohl den zornigen Apollodorus, als die Leidenschaft des Zornes vorstelle. *) Dieses aber muß blos so verstanden

*) Non hominem ex aere fecit, sed iracundiam. Plin. lib. 34. 8.

werden, daß er die hauptsächlichen Züge der vorgebildeten Leidenschaft gut ausgedrückt habe. Denn im Uebrigen behandelt er seinen Vorwurf eben so, wie er jeden andern behandeln würde: das ist, er vergißt die mitverbundenen Eigenschaften nicht, und nimmt das allgemeine Ebenmaas und Verhältniß, welches man an einer menschlichen Figur erwartet, in Acht. Und das heißt denn die Natur schildern, welche uns kein Beispiel von einem Menschen giebt, der ganz und gar in eine einzige Leidenschaft verwandelt wäre. Keine Metamorphosis könnte seltsamer und unglaublicher seyn. Gleichwohl sind Portraite in diesem tadelhaften Geschmacke verfertigt, die Bewunderung gemeiner Gaffer, die, wenn sie in einer Sammlung das Gemälde, z. E. eines Geizigen, (denn ein gewöhnliches giebt es wohl in dieser Gattung nicht,) erblicken, und nach dieser Idee jede Muskel, jeden Zug angestrengt, verzerrt und überladen finden, sicherlich nicht ermangeln, ihre Billigung und Bewunderung darüber zu äußern. — Nach diesem Begriffe der Vortrefflichkeit würde Le Bruns Buch von den Leidenschaften, eine Folge der besten und richtigsten moralischen Portraite enthalten: und die Charaktere des Theophrasts müßten, in Absicht auf das Drama, den Charakteren des Terenz weit vorzuziehen seyn."

„Ueber das erstere dieser Urtheile, würde jeder Virtuose in den bildenden Künsten unstreitig lachen. Das letztere aber, fürchte ich, dürften wohl nicht alle so seltsam finden; wenigstens, nach der Praxis verschiedener unsrer besten komischen Schriftsteller

und nach dem Beifalle zu urtheilen, welchen dergleichen Stücke gemeiniglich gefunden haben. Es ließen sich leicht fast aus allen charakteristischen Komödien Beispiele anführen. Wer aber die Ungereimtheit, dramatische Sitten nach abstrakten Ideen auszuführen, in ihrem völligen Lichte sehen will, der darf nur B. Johnsons Jedermann, aus seinem Humor *) vor sich nehmen; welches

*) Beim B. Johnson sind zwei Komödien, die er vom Humor benannt hat: die eine Every Man in his Humour, und die andere Every Man out of his Humour. Das Wort Humor war zu seiner Zeit aufgekommen, und wurde auf die lächerlichste Weise gemißbraucht. Sowohl diesen Mißbrauch, als den eigentlichen Sinn desselben, bemerkt er in folgender Stelle selbst:

As when some one peculiar quality
Doth so possess a Man, that it doth draw
All his affects, his spirits, and his powers,
In their constructions, all to run one way,
This may be truly said to be a humour.
But that a rook by wearing a py'd feather,
The cable hatband, or the three-pil'd ruff,

ein charakteristisches Stück seyn soll, in der That aber nichts als eine unnatürliche, und, wie es die

---

A yard of shoe-tye, or the Switzer's knot
On his French garters, should affect a humour!
O, it is more than most ridiculous.

In der Geschichte des Humors sind beide Stücke des Johnsohn also sehr wichtige Dokumente, und das letztere noch mehr als das erstere. Der Humor, den wir den Engländern jetzt so vorzüglich zuschreiben, war damals bei ihnen großen Theils Affektation; und vornehmlich diese Affektation lächerlich zu machen, schilderte Johnson den Humor. Die Sache genau zu nehmen, müßte auch nur der affektirte, und nie der wahre Humor ein Gegenstand der Komödie seyn. Denn nur die Begierde, sich von Andern auszuzeichnen, sich durch etwas Eigenthümliches merkbar zu machen, ist allgemeine menschliche Schwachheit, die, nach Beschaffenheit der Mittel, welche sie wählt, sehr lächerlich, oder auch sehr strafbar werden kann. Das aber, wodurch die Natur selbst, oder eine anhaltende zur Natur gewordene Gewohnheit, einen einzelnen Menschen von allen andern auszeichnet, ist viel zu speziell, als daß es sich mit der allgemeinen philosophischen Absicht des Drama vertragen könnte. Der überhäufte Humor in vielen Englischen Stücken

Maler nennen würden, harte Schilderung einer Gruppe von für sich bestehenden Leidenschaften ist, wovon man das Urbild in dem

---

dürfte sonach auch wohl das Eigene, aber nicht das Bessere derselben seyn. Gewiß ist es, daß sich in dem Drama der Alten keine Spur von Humor findet. Die alten dramatischen Dichter wußten das Kunststück, ihre Personen auch ohne Humor zu individualisiren; ja die alten Dichter überhaupt. Wohl aber zeigen die alten Geschichtschreiber und Redner dann und wann Humor; wenn nämlich die historische Wahrheit, oder die Aufklärung eines gewissen Faktums, diese genaue Schilderung καθ' εκασον erfordert. Ich habe Exempel davon fleißig gesammelt, die ich auch blos darum in Ordnung bringen zu können wünschte, um gelegentlich einen Fehler wieder gut zu machen, der ziemlich allgemein geworden ist. Wir übersetzen nämlich jetzt, fast durchgängig, Humor durch Laune; und ich glaube mir bewußt zu seyn, daß ich der Erste bin, der es so übersetzt hat. Ich habe sehr Unrecht daran gethan, und ich wünschte, daß man mir nicht gefolgt wäre. Denn ich glaube es unwidersprechlich beweisen zu können, daß Humor und Laune ganz verschiedene, ja in gewissem Verstande ganz entgegengesetzte Dinge sind. Laune kann zu Humor werden; aber Humor ist, außer diesem einzigen Falle, nie Laune. Ich hätte die Abstammung unsers deutschen Worts und

wirklichen Leben nirgends findet. Dennoch hat die Komödie immer ihre Bewunderer gehabt; und be-

---

den gewöhnlichen Gebrauch desselben besser untersuchen und genauer erwägen sollen. Ich schloß zu eilig, weil Laune das französische Humeur ausdrücke, daß es auch das englische Humour ausdrücken könnte; aber die Franzosen selbst können Humour nicht durch Humeur übersetzen. — Von den genannten zwei Stücken des Johnson hat das erste, Jedermann in seinem Humor, den von Hurd hier gerügten Fehler weit weniger. Der Humor, den die Personen desselben zeigen, ist weder so individuell, noch so überladen, daß er mit der gewöhnlichen Natur nicht bestehen könnte; sie sind auch alle zu einer gemeinschaftlichen Handlung so ziemlich verbunden. In dem zweiten hingegen, Jedermann aus seinem Humor, ist fast nicht die geringste Fabel; es treten eine Menge der wunderlichsten Narren nach einander auf, man weiß weder wie noch warum; und ihr Gespräch ist überall durch ein Paar Freunde des Verfassers unterbrochen, die unter dem Namen Grex eingeführt sind, und Betrachtungen über die Charaktere der Personen und über die Kunst des Dichters, sie zu behandeln, anstellen. Das aus seinem Humor, ont of his humour, zeigt an, daß alle die Personen in Umstände gerathen, in welchen sie ihres Humors satt und überdrüßig werden.

sonders muß Raudolph von ihrer Einrichtung sehr bezaubert gewesen seyn, weil er sie in seinem Spiegel der Muse ausdrücklich nachgeahmt zu haben scheint."

„Auch hierin müssen wir anmerken, ist Shakespeare, so wie in allen andern noch wesentlichern Schönheiten des Drama, ein vollkommenes Muster. Wer seine Komödien in dieser Absicht aufmerksam durchlesen will, wird finden, daß seine auch noch so kräftig gezeichneten Charaktere, den größten Theil ihrer Rollen durch, sich vollkommen wie alle andere ausdrücken, und ihre wesentlichen und herrschenden Eigenschaften nur gelegentlich, so wie die Umstände eine ungezwungene Aeußerung veranlassen, an den Tag legen. Diese besondere Vortrefflichkeit seiner Komödien entstand daher, daß er die Natur getreulich kopirte und sein reges und feuriges Genie auf alles aufmerksam war, was ihm in dem Verlaufe der Scenen dienliches aufstoßen konnte: da hingegen Nachahmung und geringere Fähigkeiten kleine Scribenten verleiten, sich um die Fertigkeit zu beeifern, diesen Einen Zweck keinen Augenblick aus dem Gesichte zu lassen, und mit der ängstlichsten Sorgfalt ihre Lieblingscharaktere in beständigem Spiele und ununterbrochener Thätigkeit zu erhalten. Man könnte über diese ungeschickte Anstrengung ihres Witzes sagen, daß sie mit den Personen ihres Stück's nicht anders umgehen, als gewisse spaßhafte Leute mit ihren Bekannten, denen sie mit ihren Höflichkeiten so

zusetzen,

zuſetzen, daß ſie ihren Antheil an der allgemeinen Unterhaltung gar nicht nehmen können, ſondern nur immer, zum Vergnügen der Geſellſchaft, Sprünge und Männerchen machen müſſen."

XCIV.

Den 25. März, 1768.

Und ſo viel von der Allgemeinheit der komiſchen Charaktere, und den Grenzen dieſer Allgemeinheit, nach der Idee des Hurd! — Doch es wird nöthig ſeyn, noch erſt die zweite Stelle beizubringen, wo er erklärt zu haben verſichert, in wie weit auch den tragiſchen Charakteren, ob ſie ſchon nur partikular wären, dennoch eine Allgemeinheit zukomme: ehe wir den Schluß überhaupt machen können, ob und wie Hurd mit Diderot, und beide mit dem Ariſtoteles übereinſtimmen.

„Wahrheit, ſagt er, heißt in der Poeſie ein ſolcher Ausdruck, als der Allgemeinen Natur der Dinge gemäß iſt; Falſchheit hingegen ein ſolcher, als ſich zwar zu dem vorhergehenden beſondern Falle ſchicket, aber nicht mit jener allgemeinen Natur übereinſtimmet. Dieſe Wahrheit des Ausdrucks in der dramatiſchen Poeſie zu erreichen,

empfiehlt Horaz *) zwei Dinge: einmal die Sokratische Philosophie fleißig zu studiren; zweitens, sich um eine genaue Kenntniß des menschlichen Lebens zu bewerben. Jenes, weil es der eigenthümliche Vorzug dieser Schule ist, ad veritatem vitae propius accedere; **) dieses, um unserer Nachahmung eine desto allgemeinere Aehnlichkeit ertheilen zu können. Sich hiervon zu überzeugen, darf man nur erwägen, daß man sich in Werken der Nachahmung an die Wahrheit zu genau halten kann; und dieses auf doppelte Weise. Denn entweder kann der Künstler, wenn er die Natur nachbilden will, sich zu ängstlich befleißigen, alle und jede Besonderheiten seines Gegenstandes anzudeuten, und so die allgemeine Idee der Gattung auszudrücken verfehlen. Oder er kann, wenn er sich diese allgemeine Idee zu ertheilen bemüht, sie aus zu vielen Fällen des wirklichen Lebens, nach seinem weitesten Umfange, zusammensetzen; da er sie vielmehr von dem lautern Begriffe, der sich blos in der Vorstellung der Seele findet, hernehmen sollte. Dieses letztere ist der allgemeine Tadel, womit die Schule der Niederländischen Maler zu belegen, als die ihre Vorbilder aus der wirklichen Natur, und nicht, wie die Italiänische, von dem geistigen Ideale der Schönheit entlehnt. ***) Jenes aber entspricht es

*) De arte poët. v. 310. 317. 318.

**) De Orat. I. 51.

***) Nach Maasgebung der Antiken. Nec enim

nem andern Fehler, den man gleichfalls den Niederländischen Meistern vorwirft, und der dieser ist, daß sie lieber die besondere, seltsame und groteske, als die allgemeine und reizende Natur, sich zum Vorbilde wählen."

„Wir sehen also, daß der Dichter, indem er sich von der eigenen und besondern Wahrheit entfernt, desto getreuer die allgemeine Wahrheit nachahmt. Und hieraus ergiebt sich die Antwort auf jenen spitzfindigen Einwurf, den Plato gegen die Poesie ausgegrübelt hatte, und nicht ohne Selbstzufriedenheit vorzutragen schien. Nämlich, daß die poetische Nachahmung uns die Wahrheit nur sehr von weitem zeigen könne. Denn, der poetische Ausdruck, sagt der Philosoph, ist das Abbild von des Dichters eigenen Begriffen; die Begriffe des Dichters sind das Abbild der Dinge; und die Dinge das Abbild des Urbildes, welches in dem göttlichen Verstande existirt. Folglich ist der Ausdruck des Dichters nur das Bild von dem Bilde ei-

---

Phidias, cum faceret Jovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret: sed ipsius in mente incidebat speciei pulchritudinis eximia quaedam quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. (Cic. Orat. 2.)

nes Bildes, und liefert uns ursprüngliche Wahrheit nur gleichsam aus der dritten Hand. *) Aber alle diese Vernünftelei fällt weg, sobald man die nur gedachte Regel des Dichters gehörig fasset, und fleißig in Ausübung bringt. Denn indem der Dichter von den Wesen alles absondert, was allein das Individuum angeht und unterscheidet, überspringt sein Begriff gleichsam alle die zwischen inne liegenden besondern Gegenstände, und erhebt sich, so viel möglich, zu dem göttlichen Urbilde, um so das unmittelbare Nachbild der Wahrheit zu werden. Hieraus lernt man denn auch einsehen, was und wie viel jenes ungewöhnliche Lob, welches der große Kunstrichter der Dichtkunst ertheilt, sagen wolle; daß sie, gegen die Geschichte genommen, das ernstere und philosophischere Studium sey: φιλοσοφωτερον και σπδαιοτερον ποιησις ἱστοριας ἐστιν. Die Ursache, welche gleich darauf folgt, ist nun gleichfalls sehr begreiflich: ἡ μεν γιαρ ποιησις μαλλον τα καθολς, ἡ δ' ἱστορια τα καθ' ἑκασον λεγει. **) Ferner wird hieraus ein wesentlicher Unterschied deutlich, der sich, wie man sagt, zwischen den zwei großen Nebenbuhlern der griechischen Bühne soll befunden haben. Wenn man dem Sophokles vorwarf, daß es seinen Charakteren an Wahrheit fehle, so pflegte er sich damit zu verantworten, daß er die

*) Plato de Repul. l. X.

**) Dichtkunst, Kap. 9.

Menſchen ſo ſchildere, wie ſie ſeyn ſollten, Euripides aber ſo, wie ſie wären. Σοφοκλες ἐφη, ἀυτος μεν οιους δει ποιειν, Ευριπιδης δε οιοι ἐισι. *) Der Sinn hiervon iſt dieſer: Sophokles hätte, durch ſeinen ausgebreitetern Umgang mit Menſchen, die eingeſchränkte enge Vorſtellung, welche aus der Betrachtung einzelner Charaktere entſteht, in einen vollſtändigen Begriff des Geſchlechts erweitert; der philoſophiſche Euripides hingegen, der ſeine meiſte Zeit in der Akademie zugebracht hatte, und von da aus das Leben überſehen wollte, hielt ſeinen Blick zu ſehr auf das Einzelne, auf wirklich exiſtirende Perſonen geheftet, verſenkte das Geſchlecht in das Individuum, und malte folglich, den vorhabenden Gegenſtänden nach, ſeine Charaktere zwar natürlich und wahr, aber auch dann und wann ohne die höhere allgemeine Aehnlichkeit, die zur Vollendung der poetiſchen Wahrheit erfordert wird. **)"

*) Dichtkunſt, Kap. 25.

**) Dieſe Erklärung iſt der, welche Dacier von der Stelle des Ariſtoteles giebt, weit vorzuziehen. Nach den Worten der Ueberſetzung ſcheint Dacier zwar eben das zu ſagen, was Hurd ſagt: que Sophocle faisoit ses Héros, comme ils devoient être, et qu'Euripide les faisois comme ils étoient. Aber er verbindet im Grunde einen ganz andern Begriff damit. Hurd verſteht unter dem Wie ſie ſeyn ſollten, die allgemeine abſtrakte Idee

„Ein Einwurf stößt gleichwohl hier auf, den wir nicht unangezeigt lassen müssen. Man könnte sagen, „daß philosophische Speculationen die Begriffe eines Menschen eher abstrakt und allgemein machen, als sie auf das Individuelle einschränken müßten. Das Letztere sey ein Mangel, welcher aus der kleinen Anzahl von Gegenständen entspringe, die den Menschen zu betrachten vorkommen; und diesem Mangel sey nicht allein dadurch abzuhelfen, daß man sich mit mehreren Individuen bekannt mache, als worin die Kenntniß der Welt bestehe; sondern

---

des Geschlechts, nach welcher der Dichter seine Personen mehr, als nach ihren individuellen Verschiedenheiten schildern müsse. Dacier aber denkt sich dabei eine höhere moralische Vollkommenheit, wie sie der Mensch zu erreichen fähig sey, ob er sie gleich nur selten erreiche; und diese, sagt er, habe Sophokles seinen Personen gewöhnlicher Weise beigelegt; Sophocle tâchoit de rendre ses imitations parfaites, en suivant toujours bien plus ce qu'une belle Nature étoit capable de faire, que ce qu'elle faisoit. Allein diese höhere moralische Vollkommenheit gehört gerade zu jenem allgemeinen Begriffe nicht; sie steht dem Individuo zu, aber nicht dem Geschlechte; und der Dichter, der sie seinen Personen beilegt, schildert gerade umgekehrt, mehr in der Manier des Euripides als des Sophokles. Die weitere Ausführung hiervon verdient mehr als eine Note.

auch dadurch, daß man über die allgemeine Natur der Menschen nachdenke, so wie sie in guten moralischen Büchern gelehrt werde. Denn die Verfasser solcher Bücher hätten ihren allgemeinen Begriff von der menschlichen Natur nicht anders als aus einer ausgebreiteten Erfahrung (es sey nun ihrer eignen oder fremden) haben können, ohne welche ihre Bücher sonst von keinem Werthe seyn würden." Die Antwort hierauf, dünkt mich, ist diese: durch Erwägung der allgemeinen Natur des Menschen lernt der Philosoph, wie die Handlung beschaffen seyn muß, die aus dem Uebergewichte gewisser Neigungen und Eigenschaften entspringt; das ist, er lernt das, Betragen überhaupt, welches der beigelegte Charakter erfordert. Aber deutlich und zuverlässig zu wissen, wie weit und in welchem Grade von Stärke sich dieser oder jener Charakter, bei besondern Gelegenheiten, wahrscheinlicher Weise äußern würde, daß ist einzig und allein eine Frucht von unsrer Kenntniß der Welt. Daß Beispiele von dem Mangel dieser Kenntniß bei einem Dichter, wie Euripides war, sehr häufig sollten gewesen seyn, läßt sich nicht wohl annehmen; auch werden, wo sich dergleichen in seinen übrig gebliebenen Stücken etwa finden sollten, sie schwerlich so offenbar seyn, daß sie auch einem gemeinen Leser in die Augen fallen müßten. Es können nur Feinheiten seyn, die allein der wahre Kunstrichter zu unterscheiden vermögend ist; und auch diesem kann, in einer solchen Entfernung von Zeit, aus Unwissenheit der griechischen Sitten, wohl etwas als ein Fehler vorkommen, was im Grunde eine Schönheit ist. Es würde also ein sehr gefährliches Unternehmen seyn,

die Stellen im Euripides anzeigen zu wollen, welche Aristoteles diesem Tadel unterworfen zu seyn geglaubt hatte. Aber gleichwohl will ich es wagen, eine anzuführen, die, wenn ich sie auch schon nicht nach aller Gerechtigkeit kritisiren sollte, wenigstens meine Meynung zu erläutern dienen kann."

XCV.

Den 29. März, 1768.

„Die Geschichte seiner Elektra ist ganz bekannt. Der Dichter hatte, in dem Charakter dieser Prinzessin, ein tugendhaftes, aber mit Stolz und Groll erfülltes Frauenzimmer zu schildern, welches durch die Härte, mit der man sich gegen sie selbst betrug, erbittert war, und durch noch weit stärkere Bewegungsgründe angetrieben ward, den Tod eines Vaters zu rächen. Eine solche heftige Gemüthsverfassung, kann der Philosoph in seinem Winkel wohl schließen, muß immer sehr bereit seyn, sich zu äußern. Elektra, kann er wohl einsehen, muß, bei der geringsten schicklichen Gelegenheit, ihren Groll an den Tag legen, und die Ausführung ihres Vorhabens beschleunigen zu können wünschen. Aber zu welcher Höhe dieser Groll steigen darf? d. i. wie stark Elektra ihre Rachsucht ausdrücken

darf, ohne daß ein Mann, der mit dem menschlichen Geschlechte und mit den Wirkungen der Leidenschaften im Ganzen bekannt ist, dabei ausrufen kann: das ist unwahrscheinlich? Dieses auszumachen, wird die abstrakte Theorie von wenig Nutzen seyn. So gar eine nur mäßige Bekanntschaft mit dem wirklichen Leben, ist hier nicht hinlänglich uns zu leiten." Man kann eine Menge Individua bemerkt haben, welche den Poeten, der den Ausdruck eines solchen Grolles bis auf das Aeußerste getrieben hätte, zu rechtfertigen scheinen. Selbst die Geschichte dürfte vielleicht Exempel an die Hand geben, wo eine tugendhafte Erbitterung auch wohl noch weiter getrieben worden, als es der Dichter hier vorgestellt. Welches sind denn nun also die eigentlichen Grenzen derselben, und wodurch sind sie zu bestimmen? Einzig und allein durch Bemerkung so vieler einzelnen Fälle als möglich; einzig und allein vermittelst der ausgebreitetsten Kenntniß, wie viel eine solche Erbitterung über dergleichen Charaktere unter dergleichen Umständen, im wirklichen Leben gewöhnlicher Weise vermag. So verschieden diese Kenntniß in Ansehung ihres Umfanges ist, so verschieden wird denn auch die Art der Vorstellung seyn. Und nun wollen wir sehen, wie der vorhandene Charakter von dem Euripides wirklich behandelt worden."

„In der schönen Scene, welche zwischen der Elektra und dem Orestes vorfällt, von dem sie aber noch nicht weiß, daß er ihr Bruder ist, kommt die Unterredung ganz natürlich auf die Unglücksfälle der Elektra, und auf den Urheber derselben,

die Klytemnestra, so wie auch auf die Hoffnung, welche Elektra hat, von ihren Drangsalen durch den Orestes befreiet zu werden. Das Gespräch, wie es hierauf weiter geht, ist dieses:

„Orestes. Und Orestes? Gesetzt, er käme nach Argos zurück —

„Elektra. Wozu diese Frage, da er, allem Ansehen nach, niemals zurückkommen wird?

„Orestes. Aber gesetzt, er käme! Wie müßte er es anfangen, um den Tod seines Vaters zu rächen?

„Elektra. Sich eben dessen erkühnen, wessen die Feinde sich gegen seinen Vater erkühnten.

„Orestes. Wolltest du es wohl mit ihm wagen, deine Mutter umzubringen?

„Elektra. Sie mit dem nämlichen Eisen umbringen, mit welchem sie meinen Vater mordete!

„Orestes. Und darf ich das, als deinen festen Entschluß, deinem Bruder vermelden?

„Elektra. Ich will meine Mutter umbringen, oder nicht leben!

„Das Griechische ist noch stärker:

„Θανουμι, μητρος αἱμ' ἐπισφαξασ' ἐμης.

„Ich will gern des Todes seyn, sobald ich meine Mutter umgebracht habe!"

„Nun kann man nicht behaupten, daß diese letzte Rede schlechterdings unnatürlich sey. Ohne Zweifel haben sich Beispiele genug ereignet, wo unter ähnlichen Umständen die Rache sich eben so heftig ausgedrückt hat. Gleichwohl, denke ich, kann uns die Härte dieses Ausdrucks nicht anders als ein wenig beleidigen. Zum mindesten hielt Sophokles nicht für gut, ihn so weit zu treiben. Bei ihm sagt Elektra unter gleichen Umständen nur das: Jetzt sey dir die Ausführung überlassen! Wäre ich aber allein geblieben, so glaube mir nur: beides hätte mir gewiß nicht mißlingen sollen: entweder mit Ehren mich zu befreien, oder mit Ehren zu sterben!"

„Ob nun diese Vorstellung des Sophokles der Wahrheit, in so fern sie aus einer ausgebreiteten Erfahrung, d. i. aus der Kenntniß der menschlichen Natur überhaupt, gesammelt worden, nicht weit gemäßer ist, als die Vorstellung des Euripides, will ich denen zu beurtheilen überlassen, die es zu beurtheilen fähig sind. Ist sie es, so kann die Ursache keine andere seyn, als die ich angenommen: daß nämlich Sophokles seine Charaktere so geschildert, als er, unzählichen von ihm beobachteten Beispielen der nämlichen Gattung zufolge, glaubte, daß sie seyn sollten; Euripides aber so, als er in der engern Sphäre seiner Beobachtungen erkannt hatte, daß sie wirklich wären." —

Vortrefflich! Auch unangesehen der Absicht, in welcher ich diese langen Stellen des Hurd ange-

führt habe, enthalten sie unstreitig so viel feine Bemerkungen, daß es mir der Leser wohl erlassen wird, mich wegen Einschaltung derselben zu entschuldigen. Ich besorge nur, daß er meine Absicht selbst darüber aus den Augen verloren. Sie war aber diese: zu zeigen, daß auch Hurd, so wie Diderot, der Tragödie besondere, und nur der Komödie allgemeine Charaktere zutheile, und dem ungeachtet dem Aristoteles nicht widersprechen wolle, welcher das Allgemeine von allen poetischen Charakteren, und folglich auch von den tragischen, verlangt. Hurd erklärt sich nämlich so: der tragische Charakter müsse zwar partikular oder weniger allgemein seyn, als der komische, d. i. er müsse die Art, zu welcher er gehöre, weniger vorstellig machen; gleichwohl aber müsse das Wenige, was man von ihm zu zeigen für gut finde, nach dem Allgemeinen entworfen seyn, welches Aristoteles fordere. *)

Und nun wäre die Frage, ob Diderot sich auch so verstanden wissen wolle? — Warum nicht, wenn ihm daran gelegen wäre, sich nirgends im Widerspruche mit dem Aristoteles finden zu lassen? Mir

*) In calling the tragic character particular, I suppose it only less representative of the kind than the comic: not that the draught of so much character as it is concerned to represent should not be general.

wenigſtens, dem daran gelegen iſt, daß zwei denkende Köpfe von der nämlichen Sache nicht Ja und Nein ſagen, könnte es erlaubt ſeyn, ihm dieſe Ausflucht zu leihen.

Aber lieber von dieſer Ausflucht ſelbſt, ein Wort! — Mich dünkt, es iſt eine Ausflucht, und iſt auch keine. Denn das Wort Allgemein wird offenbar darin in einer doppelten und ganz verſchiedenen Bedeutung genommen. Die eine, in welcher es Hurd und Diderot von dem tragiſchen Charakter verneinen, iſt nicht die nämliche, in welcher es Hurd von ihm bejaht. Freilich beruht eben hierauf die Ausflucht; aber wie, wenn die eine die andere ſchlechterdings ausſchlöſſe?

In der erſten Bedeutung heißt ein allgemeiner Charakter ein ſolcher, in welchem man das, was man an mehreren oder allen Individuen bemerkt hat, zuſammen nimmt; es heißt mit Einem Worte, ein überladener Charakter; es iſt mehr die perſonificirte Idee eines Charakters, als eine charakteriſirte Perſon. In der andern Bedeutung aber heißt ein allgemeiner Charakter ein ſolcher, in welchem man von dem, was an mehrern oder andern Individuen bemerkt worden, einen gewiſſen Durchſchnitt, eine mittlere Proportion angenommen; es heißt mit einem Worte, ein gewöhnlicher Charakter, nicht zwar in ſo fern der Charakter ſelbſt, ſondern nur in ſo fern der Grad, das Maas deſſelben gewöhnlich iſt.

Hurd hat vollkommen Recht, das καθολου des Ariſtoteles von der Allgemeinheit in der zweiten

Bedeutung zu erklären. Aber wenn denn nun Aristoteles diese Allgemeinheit eben sowohl von den komischen als tragischen Charakteren erfordert: wie ist es möglich, daß der nämliche Charakter zugleich auch jene Allgemeinheit haben kann? Wie ist es möglich, daß er zugleich überladen und gewöhnlich seyn kann? Und gesetzt auch, er wäre so überladen noch lange nicht, als es die Charaktere in dem getadelten Stücke des Johnson sind; gesetzt, er ließe sich noch gar wohl in einem Individuo gedenken, und man habe Beispiele, daß er sich wirklich in mehrern Menschen eben so stark, eben so ununterbrochen geäußert habe: würde es dem ungeachtet nicht auch noch viel ungewöhnlicher seyn, als jene Allgemeinheit des Aristoteles zu seyn erlaubt?

Das ist die Schwierigkeit! — Ich erinnere hier meine Leser, daß diese Blätter nichts weniger als ein dramatisches System enthalten sollen. Ich bin also nicht verpflichtet, alle die Schwierigkeiten aufzulösen, die ich mache. Meine Gedanken mögen immer sich weniger zu verbinden, ja wohl gar sich zu widersprechen scheinen: wenn es denn nur Gedanken sind, bei welchen sie Stoff finden, selbst zu denken. Hier will ich nichts als Fermenta cognitionis ausstreuen.

XCVI.

Den 1. April, 1768.

Den zwei und funfzigsten Abend (Dienstags, den 28. Julius) wurden des Herrn Romanus Brüder wiederholt.

Oder sollte ich nicht vielmehr sagen: die Brüder des Herrn Romanus? Nach einer Annehmung nämlich, welche Donatus bei Gelegenheit der Brüder des Terenz macht: Hanc dicunt fabulam secundo loco actam, etiam tum rudi nomine poetae; itaque sic pronunciatam, Adelphoi Terenti, non Terenti Adelphoi, quod adhuc magis de fabula nomine poeta, quam de poeta nomine fabula commendabatur. Herr Romanus hat seine Komödien zwar ohne seinen Namen herausgegeben: aber doch ist sein Name durch sie bekannt geworden. Noch jetzt sind diejenigen Stücke, die sich auf unserer Bühne von ihm erhalten haben, eine Empfehlung seines Namens, der in Provinzen Deutschlands genannt wird, wo er ohne sie wohl nie wäre gehört worden. Aber welches widrige Schicksal hat auch diesen Mann abgehalten, mit seinen Arbeiten für das Theater so lange fortzufahren, bis die Stücke aufgehört hätten, seinen Namen zu empfehlen, und sein Name dafür die Stücke empfohlen hätte?

Das Meiste, was wir Deutschen noch in der schönen Literatur haben, sind Versuche junger Leute. Ja das Vorurtheil ist bei uns fast allgemein, daß es nur jungen Leuten zukomme, in diesem Felde zu arbeiten. Männer, sagt man, haben ernsthaftere Studien, oder wichtigere Geschäfte, zu welchen sie die Kirche oder der Staat auffordert. Verse und Komödien heißen Spielwerke; allenfalls nicht unnütze Vorübungen, mit welchen man sich höchstens bis in sein fünf und zwanzigstes Jahr beschäftigen darf. Sobald wir uns dem männlichen Alter nähern, sollen wir fein alle unsere Kräfte einem nützlichen Amte widmen; und läßt uns dieses Amt einige Zeit, etwas zu schreiben, so soll man ja nichts anders schreiben, als was mit der Gravität und dem bürgerlichen Range desselben bestehen kann: ein hübsches Compendium aus den höhern Facultäten, eine gute Chronik von der lieben Vaterstadt, eine erbauliche Predigt und dergleichen.

Daher kömmt es denn auch, daß unsere schöne Literatur, ich will nicht blos sagen gegen die schöne Literatur der Alten, sondern sogar, fast gegen aller neueren polirten Völker ihre, ein so jugendliches, ja kindisches Ansehen hat und noch lange, lange haben wird. An Blut und Leben, an Farbe und Feuer fehlt es ihr endlich nicht; aber Kräfte und Nerven, Mark und Knochen mangeln ihr noch sehr. Sie hat noch so wenig Werke, die ein Mann der im Denken geübt ist, gern zur Hand nimmt, wenn er, zu seiner Erholung und Stärkung, einmal außer dem einförmigen ekeln Zirkel seiner alltäglichen Beschäf-

schäftigungen denken will! welche Nahrung kann so ein Mann wohl z. E. in unsern höchst trivialen Komödien finden? Wortspiele, Sprichwörter, Späßchen, wie man sie alle Tage auf den Gassen hört: solches Zeug macht zwar das Parterre zu lachen, das sich vergnügt, so gut es kann; wer aber von ihm mehr als den Bauch erschüttern will, wer zugleich mit seinem Verstande lachen will, der ist einmal da gewesen und kommt nicht wieder.

Wer nichts hat, der kann nichts geben. Ein junger Mensch, der erst selbst in die Welt tritt, kann unmöglich die Welt kennen und sie schildern. Das größte komische Genie zeigt sich in seinen jugendlichen Werken hohl und leer; selbst von den ersten Stücken des Menander sagt Plutarch, *) daß sie mit seinen spätern und letztern Stücken gar nicht zu vergleichen gewesen. Aus diesen aber, setzt er hinzu, könne man schließen, was er noch würde geleistet haben, wenn er länger gelebt hätte. Und wie jung meynt man wohl, daß Menander starb? Wie viele Komödien meynt man wohl, daß er erst geschrieben hatte? Nicht weniger als hundert und fünfe; und nicht jünger als zwei und funfzig.

Keiner von allen unsern verstorbenen komischen Dichtern, von denen es sich noch der Mühe ver-

*) *Επιτ, της συνκρισεως Αριs, και Μεναν,* p. 1588. Edit. Henr. Stephani.

lohnte zu reden, ist so alt geworden; keiner von den jetzt lebenden ist es noch zur Zeit; keiner von beiden hat das vierte Theil so viel Stücke gemacht. Und die Kritik sollte von ihnen nicht eben das zu sagen haben, was sie von dem Menander zu sagen fand? — Sie wage es aber nur und spreche!

Und nicht die Verfasser allein sind es, die sie mit Unwillen hören. Wir haben, dem Himmel sey Dank, jetzt ein Geschlecht selbst von Kritikern, deren beste Kritik darin besteht, — alle Kritik verdächtig zu machen. „Genie! Genie! schreien sie. Das Genie setzt sich über alle Regeln hinweg! Was das Genie macht, ist Regel!" So schmeicheln sie dem Genie: ich glaube, damit wir sie auch für Genie's halten sollen. Doch sie verrathen zu sehr, daß sie nicht einen Funken davon in sich spüren, wenn sie in einem und eben demselben Athem hinzusetzen: „die Regeln unterdrücken das Genie!" — Als ob sich Genie durch etwas in der Welt unterdrücken ließe! Und noch dazu durch etwas, das, wie sie selbst gestehen, aus ihm hergeleitet ist. Nicht jeder Kunstrichter ist Genie; aber jedes Genie ist ein geborner Kunstrichter. Es hat die Probe aller Regeln in sich. Es begreift und behält und befolgt nur die, die ihm seine Empfindung in Worten ausdrücken. Und diese seine in Worten ausgedrückte Empfindung sollte seine Thätigkeit verringern können? Vernünftelt darüber mit ihm, so viel ihr wollt; es versteht euch nur, in so fern es eure allgemeinen Sätze den Augenblick in einem einzelnen Falle anschauend erkennet; und nur von diesem einzelnen Falle bleibt Erinnerung in ihm

zurück, die während der Arbeit auf seine Kräfte nicht mehr und nicht weniger wirken kann, als die Erinnerung eines glücklichen Beispiels, die Erinnerung einer eigenen glücklichen Erfahrung auf sie zu wirken im Stande ist. Behaupten also, daß Regeln und Kritik das Genie unterdrücken können: heißt mit andern Worten behaupten, daß Beispiele und Uebung eben dieses vermögen: heißt, das Genie nicht allein auf sich selbst, heißt es sogar, lediglich auf seinen ersten Versuch einschränken.

Eben so wenig wissen diese weisen Herren, was sie wollen, wenn sie über die nachtheiligen Eindrücke, welche die Kritik auf das genießende Publikum mache, so lustig wimmern! Sie möchten uns lieber bereden, daß kein Mensch einen Schmetterling mehr bunt und schön findet, seitdem das böse Vergrößerungsglas erkennen lassen, daß die Farben desselben nur Staub sind.

„Unser Theater sagen sie, ist noch in einem viel zu zarten Alter, als daß es das monarchische Zepter der Kritik ertragen könnte. — Es ist fast nöthiger, die Mittel zu zeigen, wie das Ideal erreicht werden kann, als darzuthun, wie weit wir noch von diesem Ideale entfernt sind. — Die Bühne muß durch Beispiele, nicht durch Regeln reformiret werden. — Raisonniren ist leichter, als selbst erfinden.“

Heißt das, Gedanken in Worte kleiden: oder heißt es nicht vielmehr, Gedanken zu Worten suchen und keine erhaschen? — Und wer sind sie denn, die

so viel von Beispielen und vom Selbsterfinden reden? Was für Beispiele haben sie denn selbst erfunden? — Schlaue Köpfe! Wenn ihnen Beispiele zu beurtheilen vorkommen, so wünschen sie lieber Regeln; und wenn sie Regeln beurtheilen sollen, so möchten sie lieber Beispiele haben. Anstatt von einer Kritik zu beweisen, daß sie falsch ist, beweisen sie, daß sie zu strenge ist; und glauben verthan zu haben! Anstatt ein Raisonnement zu widerlegen, merken sie an, daß Erfinden schwerer ist, als Raisonniren; und glauben widerlegt zu haben.

Wer richtig raisonnirt, erfindet auch: und wer erfinden will, muß raisonniren können. Nur die glauben, daß sich das eine von dem andern trennen lasse, die zu keinem von beiden aufgelegt sind.

Doch was halte ich mich mit diesen Schwätzern auf? Ich will meinen Gang gehen, und mich unbekümmert lassen, was die Grillen am Wege schwirren. Auch ein Schritt aus dem Wege, um sie zu zertreten, ist schon zu viel. Ihr Sommer ist so leicht abgewartet!

Also, ohne weitere Einleitung, zu den Anmerkungen, die ich bei Gelegenheit der Brüder des Herrn Romanus, *) noch über dieses Stück versprach! — Die vornehmsten derselben werden die Veränderungen betreffen, die er in der Fabel des

*) Zwei und siebenzigstes Stück, S. 157.

Terenz machen zu müssen geglaubt, um sie unsern Sitten näher zu bringen.

Was soll man überhaupt von der Nothwendigkeit dieser Veränderungen sagen? Wenn wir so wenig Anstoß finden, römische oder griechische Sitten in der Tragödie geschildert zu sehen: warum nicht auch in der Komödie? Woher die Regel, wenn es anders eine Regel ist, die Scene der erstern in ein entferntes, unter ein fremdes Volk; die Scene der andern aber, in unsere Heimath zu legen? Woher die Verbindlichkeit, die wir dem Dichter aufbürden, in jener die Sitten desjenigen Volks, unter dem er seine Handlung vorgehen läßt, so genau als möglich zu schildern; da wir in dieser nur unsere eigenen Sitten von ihm geschildert zu sehen verlangen? „Dieses, sagt Pope an einem Orte, scheinet dem ersten Ansehen nach bloßer Eigensinn, bloße Grille zu seyn; es hat aber doch seinen guten Grund in der Natur. Das Hauptsächlichste, was wir in der Komödie suchen, ist ein getreues Bild des gemeinen Lebens, von dessen Treue wir aber nicht so leicht versichert seyn können, wenn wir es in fremde Moden und Gebräuche verkleidet finden. In der Tragödie hingegen ist es die Handlung, was unsere Aufmerksamkeit am meisten an sich zieht. Einen einheimischen Vorfall aber für die Bühne bequem zu machen, dazu muß man sich mit der Handlung größere Freiheiten nehmen, als eine zu bekannte Geschichte verstattet."

XCVII.

Den 5. April, 1768.

Diese Auflösung, genau betrachtet, dürfte wohl nicht in allen Stücken befriedigend seyn. Denn zugegeben, daß fremde Sitten der Absicht der Komödie nicht so gut entsprechen, als einheimische: so bleibt noch immer die Frage, ob die einheimischen Sitten nicht auch zur Absicht der Tragödie ein besseres Verhältniß haben, als fremde? Diese Frage ist wenigstens durch die Schwierigkeit, einen einheimischen Vorfall ohne allzumerkliche und anstößige Veränderungen für die Bühne bequem zu machen, nicht beantwortet. Freilich erfordern einheimische Sitten auch einheimische Vorfälle; wenn denn aber nur mit jenen die Tragödie am leichtesten und gewissesten ihren Zweck erreichte, so müßte es ja doch wohl besser seyn, sich über alle Schwierigkeiten, welche sich bei Behandlung dieser finden, wegzusetzen, als in Absicht des Wesentlichsten zu kurz zu fallen, welches unstreitig der Zweck ist. Auch werden nicht alle einheimische Vorfälle so merklicher und anstößiger Veränderungen bedürfen: und die deren bedürfen, ist man ja nicht verbunden zu bearbeiten. Aristoteles hat schon angemerkt, daß es gar wohl Begebenheiten geben kann und giebt, die sich vollkommen so ereignet haben, als sie der Dichter braucht. Da dergleichen aber nur selten sind, so

hat er auch schon entschieden, daß sich der Dichter um den wenigern Theil seiner Zuschauer, der von den wahren Umständen vielleicht unterrichtet ist, lieber nicht bekümmern, als seiner Pflicht minder Genüge leisten müsse.

Der Vortheil, den die einheimischen Sitten in der Komödie haben, beruht auf der innigen Bekanntschaft, in der wir mit ihnen stehen. Der Dichter braucht sie uns nicht erst bekannt zu machen; er ist aller hierzu nöthigen Beschreibungen und Winke überhoben; er kann seine Personen sogleich nach ihren Sitten handeln lassen, ohne uns diese Sitten selbst erst langweilig zu schildern. Einheimische Sitten also erleichtern ihm die Arbeit, und befördern bei dem Zuschauer die Illusion.

Warum sollte nun der tragische Dichter sich dieses wichtigen doppelten Vortheils begeben? Auch er hat Ursache, sich die Arbeit so viel als möglich zu erleichtern, seine Kräfte nicht an Nebenzwecke zu verschwenden, sondern sie ganz für den Hauptzweck zu sparen. Auch ihm kömmt auf die Illusion des Zuschauers alles an. — Man wird vielleicht hierauf antworten, daß die Tragödie der Sitten nicht groß bedürfe; daß sie ihrer ganz und gar entübrigt seyn könne. Aber sonach braucht sie auch keine fremden Sitten; und von dem Wenigen, was sie von Sitten haben und zeigen will, wird es doch immer besser seyn, wenn es von einheimischen Sitten hergenommen ist, als von fremden.

Die Griechen wenigstens haben nie anders als ihre eigene Sitten, nicht blos in der Komödie, sen-

dern auch in der Tragödie, zum Grunde gelegt. Ja sie haben fremden Völkern, aus deren Geschichte sie den Stoff ihrer Tragödie etwa einmal entlehnten, lieber ihre eigenen griechischen Sitten leihen, als die Wirkungen der Bühne durch unverständliche barbarische Sitten entkräften wollen. Auf das Costume, welches unsern tragischen Dichtern so ängstlich empfohlen wird, hielten sie wenig oder nichts. Der Beweis hiervon können vornehmlich die Perserinnen des Aeschylus seyn; und die Ursache, warum sie sich so wenig an das Costume binden zu dürfen glaubten, ist aus der Absicht der Tragödie leicht zu folgern.

Doch ich gerathe zu weit in denjenigen Theil des Problems, der mich jetzt gerade am wenigsten angeht. Zwar indem ich behaupte, daß einheimische Sitten auch in der Tragödie zuträglicher seyn würden, als fremde: so setze ich schon als unstreitig voraus, daß sie es wenigstens in der Komödie sind. Und sind sie das, glaube ich wenigstens, daß sie es sind: so kann ich auch die Veränderungen, welche Herr Romanus in Absicht derselben, mit dem Stücke des Terenz gemacht hat, überhaupt nicht anders als billigen.

Er hatte Recht, eine Fabel, in welche so besondere griechische und römische Sitten so innig verwebt sind, umzuschaffen. Das Beispiel erhält seine Kraft nur von seiner innern Wahrscheinlichkeit, die jeder Mensch nach dem beurtheilt, was ihm selbst am gewöhnlichsten ist. Alle Anwendung fällt weg, wo wir uns erst mit Mühe in fremde Umstände

versetzen müssen. Aber es ist auch keine leichte Sache mit einer solchen Umschaffung. Je vollkommener die Fabel ist, desto weniger läßt sich der geringste Theil verändern, ohne das Ganze zu zerrütten. Und schlimm! wenn man sich sodann nur mit Flicken begnügt, ohne im eigentlichen Verstande umzuschaffen.

Das Stück heißt die Brüder, und dieses bei dem Terenz aus einem doppelten Grunde. Denn nicht allein die beiden Alten, Micio und Demea, sondern auch die beiden jungen Leute, Aeschinus und Ktesipho, sind Brüder. Demea ist dieser beiden Vater; Micio hat den einen, den Aeschinus, nur an Sohnes Statt angenommen. Nun begreife ich nicht, warum unserm Verfasser diese Adoption mißfallen hat. Ich weiß nicht anders, als daß die Adoption auch unter uns noch jetzt gebräuchlich ist und vollkommen auf dem nämlichen Fuß gebräuchlich, wie sie es bei den Römern war. Dem ungeachtet ist er davon abgegangen: bei ihm sind nur die zwei Alten Brüder, und jeder hat einen leiblichen Sohn, den er nach seiner Art erziehet. Aber, desto besser! wird man vielleicht sagen. So sind denn auch die zwei Alten wirkliche Väter; und das Stück ist wirklich eine Schule der Väter, d. i. solcher, denen die Natur die väterliche Pflicht aufgelegt, nicht solcher, die sie freiwillig zwar übernommen, die sich ihr aber schwerlich weiter unterziehen, als es mit ihrer Gemächlichkeit bestehen kann.

Pater esse disce ab illis, qui vere sciunt!

Sehr wohl! Nur Schade, daß durch Auflösung dieses einzigen Knotens, welcher bei dem Terenz den Aeschinus und Ktesipho unter sich, und beide mit dem Demea, ihrem Vater, verbindet, die ganze Maschine auseinander fällt, und aus Einem allgemeinen Interesse zwei ganz verschiedene entstehen, die blos die Convenienz des Dichters, und keinesweges ihre eigene Natur, zusammen hält.

Denn ist Aeschinus nicht blos der angenommene, sondern der leibliche Sohn des Micio, was hat Demea sich viel um ihn zu bekümmern? Der Sohn eines Bruders geht mich so nahe nicht an, als mein eigener. Wenn ich finde, daß jemand meinen eigenen Sohn verziehet, geschähe es auch in der besten Absicht von der Welt, so habe ich Recht, diesem gutherzigen Verführer mit aller der Heftigkeit zu begegnen, mit welcher, beim Terenz, Demea dem Micio begegnet. Aber wenn es nicht mein Sohn ist, wenn es der eigene Sohn des Verziehers ist, was darf ich mehr, als daß ich diesen Verzieher warne, und wenn er mein Bruder ist, ihn öfters und ernstlich warne? Unser Verfasser setzt den Demea aus dem Verhältnisse, in welchem er bei dem Terenz steht; aber er läßt ihm die nämliche Ungestümheit, zu welcher ihn doch nur jenes Verhältniß berechtigen konnte. Ja bei ihm schimpft und tobt Demea noch weit ärger, als bei dem Terenz. Er will aus der Haut fahren, „daß er an seines Bruders Kinde Schimpf und Schande erleben muß.“ Wenn ihm nun aber dieser antwortete: „Du bist nicht klug, mein lieber Bruder, wenn du glaubst, du könntest an meinem

Kinde Schimpf und Schande erleben. Wenn mein Sohn ein Bube ist und bleibt, so wird, wie das Unglück, also auch der Schimpf nur mein seyn. Du magst es mit deinem Eifer wohl gut meynen; aber er geht zu weit, er beleidigt mich. Falls du mich nur immer so ärgern willst, so komm mir lieber nicht über die Schwelle! u. s. w." Wenn Micio, sage ich, dieses antwortete: nicht wahr, so wäre die Komödie auf einmal aus? Oder könnte Micio etwa nicht so antworten? Ja, müßte er wohl eigentlich nicht so antworten?

Wie viel schicklicher eifert Demea beim Terenz! Dieser Aeschinus, den er ein so liederliches Leben zu führen glaubt, ist noch immer sein Sohn, ob ihn gleich der Bruder an Kindes Statt angenommen. Und dennoch besteht der römische Micio weit mehr auf sein Recht, als der deutsche. Du hast mir, sagt er, deinen Sohn einmal überlassen; bekümmere dich um den, der dir noch übrig ist;

— — — — nam ambos curare, propemodum
Reposcere illum, est quem dedisti — —

Diese versteckte Drohung, ihm seinen Sohn zurück zu geben, ist es auch, die ihn zum Schweigen bringt; und doch kann Micio nicht verlangen, daß sie alle väterlichen Empfindungen bei ihm unterdrücken soll. Es muß den Micio zwar verdrießen, daß Demea auch in der Folge nicht aufhört, ihm immer die nämlichen Vorwürfe zu machen; aber

er kann es dem Vater doch auch nicht verdenken, wenn er seinen Sohn nicht gänzlich will verderben lassen. Kurz, der Demea des Terenz ist ein Mann, der für das Wohl dessen besorgt ist, für den ihm die Natur zu sorgen aufgab; er thut es zwar auf die unrechte Weise, aber die Weise macht den Grund nicht schlimmer. Der Demea unsers Verfassers hingegen ist ein beschwerlicher Zänker, der sich aus Verwandschaft zu allen Grobheiten berechtigt glaubt, die Micio auf keine Weise an dem bloßen Bruder dulden müßte.

XCVIII.

Den 8. April, 1768.

Eben so schielend und falsch wird, durch Aufhebung der doppelten Brüderschaft, auch das Verhältniß der beiden jungen Leute. Ich verdenke es dem deutschen Aeschinus, daß er *) „vielmals an den Thorheiten des Ktesipho Antheil nehmen zu müssen geglaubt, um ihn, als seinen Vetter, der Gefahr und öffentlichen Schande zu entreißen.“ Was Vetter? Und schickt es sich wohl für den lei-

*) Aufz. 1. Auftr. 1. S. 18.

lichen Vater, ihm darauf zu antworten: „ich billige deine hierbei bezeigte Sorgfalt und Vorsicht; ich verwehre dir es auch inskünftige nicht!" Was verwehrt der Vater dem Sohne nicht? An den Thorheiten eines ungezogenen Vetters Antheil zu nehmen? Wahrlich, das sollte er ihm verwehren. „Suche deinen Vetter, müßte er ihm höchstens sagen, so viel möglich von Thorheiten abzuhalten; wenn du aber findest, daß er durchaus darauf besteht, so entziehe dich ihm: denn dein guter Name muß dir werther seyn, als seiner."

Nur dem leiblichen Bruder verzeihen wir, hierin weiter zu gehen. Nur an leiblichen Brüdern kann es uns freuen, wenn einer von dem andern rühmet:

— — — — Illius opera nunc vivo!
Festivum caput,
Qui omnia sibi post putarit esse prae
meo commodo:
Maledicta, famam, meum amorum et
peccatum in se transtulit.

Denn der brüderlichen Liebe wollen wir von der Klugheit keine Grenzen gesetzt wissen. Zwar ist es wahr, daß unser Verfasser seinem Aeschinus die Thorheit überhaupt zu ersparen gewußt hat, die der Aeschinus des Terenz für seinen Bruder begeht. Eine gewaltsame Entführung hat er in eine kleine Schlägerei verwandelt, an welcher sein wohlgezogener Jüngling weiter keinen Theil hat, als daß e-

sie gern verhindern wollen. Aber gleichwohl läßt er diesen wohlgezogenen Vetter noch viel zu viel thun. Denn müßte es jener wohl auf irgend eine Weise gestatten, daß dieser ein Kreatürchen, wie Eutalise ist, zu ihm in das Haus brächte? in das Haus seines Vaters? unter die Augen seiner tugendhaften Geliebten? Es ist nicht der verführerische Damis, diese Pest für junge Leute, *) dessentwegen der deutsche Aeschinus seinem liederlichen Vetter die Niederlage bei sich erlaubt; es ist die bloße Convenienz des Dichters.

Wie vortrefflich hängt alles das bei dem Terenz zusammen! Wie richtig und nothwendig ist da auch die geringste Kleinigkeit motivirt! Aeschinus nimmt einem Sklavenhändler ein Mädchen mit Gewalt aus dem Hause, in das sich sein Bruder verliebt. Aber er thut das, weniger um der Neigung seines Bruders zu willfahren, als um einem größern Uebel vorzubauen. Der Sklavenhändler will mit diesem Mädchen unverzüglich auf einen auswärtigen Markt und der Bruder will dem Mädchen nach; will lieber sein Vaterland verlassen, als den Gegenstand seiner Liebe aus den Augen verlieren. **) Noch

*) Seite 30.

**) Act II. Sc. 4.

AE. Hoc mihi dolet, nos paene sero scisse: et paene in eum locum Rediisse, ut si omnes cuperent, nihil tibi possent auxiliarier.

erfährt Aeſchinus zu rechter Zeit dieſen Entſchluß. Was ſoll er thun? Er bemächtigt ſich in der Geſchwindigkeit des Mädchens und bringt ſie in das Haus ſeines Oheims, um dieſem gütigen Manne den ganzen Handel zu entdecken. Denn das Mädchen iſt zwar entführt, aber ſie muß ihrem Eigenthümer doch bezahlt werden. Micio bezahlt ſie auch ohne Anſtand, und freuet ſich nicht ſowohl über die That der jungen Leute, als über die brüderliche Liebe, welche er zum Grunde ſieht und über das Vertrauen, welches ſie auf ihn dabei ſetzen wollen. Das Größte iſt geſchehen; warum ſollte er nicht noch eine Kleinigkeit hinzufügen, ihnen einen vollkommen vergnügten Tag zu machen?

— — — Argentum adnumeravit illico;
Dedit praeterea in sumptum dimidium minae.

Hat er dem Kteſipho das Mädchen gekauft, warum ſoll er ihm nicht verſtatten, ſich in ſeinem Hauſe mit ihr zu vergnügen? Da iſt nach den alten Sitten nichts, was im Geringſten der Tugend und Ehrbarkeit widerſpräche.

CT. Pudebat. AE. Ah, stultitia est istaec,
non pudor, tam ob parvulam
Rem paene e patria: turpe dictu. Deos
quaeso ut istaec prohibeant.

Aber nicht so in unsern Brüdern! Das Haus des gütigen Vaters wird auf das Ungeziemendste gemißbraucht. Anfangs ohne sein Wissen, und endlich gar mit seiner Genehmigung. Cidalise ist eine weit unanständigere Person, als selbst jene Psaltria; und unser Ktesipho will sie gar heirathen. Wenn das der Terenzische Ktesipho mit seiner Psaltria vorgehabt hätte, so würde sich der Terenzische Micio sicherlich ganz anders dabei genommen haben. Er würde Cidalisen die Thüre gewiesen, und mit dem Vater die kräftigsten Mittel verabredet haben, einen sich so sträflich emancipirenden Burschen im Zaume zu halten.

Ueberhaupt ist der deutsche Ktesipho von Anfange viel zu verderbt geschildert und auch hierin ist unser Verfasser von seinem Muster abgegangen. Die Stelle erweckt mir immer Grausen, wo er sich mit seinem Vetter über seinen Vater unterhält. *)

„Leander. Aber wie reimt sich das mit der „Ehrfurcht, mit der Liebe, die du deinem Vater „schuldig bist?

„Lycast. Ehrfurcht? Liebe? Hm! die wird „er nicht von mir verlangen.

„Leander. Er sollte sie nicht verlangen?

„Lycast.

*) Aufz. 1. Auftr. 6.

„Lycast. Nein, gewiß nicht. Ich habe mei„nen Vater gar nicht lieb. Ich müßte es lügen, „wenn ich es sagen wollte.

„Leander. Unmenschlicher Sohn! Du be„denkst nicht, was du sagst. Denjenigen nicht zu „lieben, der dir das Leben gegeben hat! So „sprichst du jetzt, da du ihn noch leben siehst. „Aber verliere ihn einmal; hernach will ich dich „fragen.

„Lycast. Hm! ich weiß nun eben nicht, was „da geschehen würde. Auf allen Fall würde ich „wohl auch sogar unrecht nicht thun. Denn ich „glaube, er würde es auch nicht besser machen. „Er spricht ja fast täglich zu mir: „Wenn ich dich „nur los wäre! wenn du nur weg wärst!" Heißt „das Liebe? Kannst du verlangen, daß ich ihn wie„der lieben soll?"

Auch die strengste Zucht müßte ein Kind zu so unnatürlichen Gesinnungen nicht verleiten. Das Herz, das ihrer, aus irgend einer Ursache, fähig ist, verdient nicht anders als sklavisch gehalten zu werden. Wenn wir uns des ausschweifenden Sohnes gegen den strengen Vater annehmen sollen: so müssen jene Ausschweifungen kein grundböses Herz verrathen; es müssen nichts als Ausschweifungen des Temperaments, jugendliche Unbedachtsamkeit, Thorheiten des Kitzels und Muthwillens seyn. Nach diesem Grundsatze haben Menander und Terenz ihren Ktesipho geschildert. So streng ihn sein Vater hält, so entfährt ihm doch nie das geringste

böse Wort gegen denselben. Das einzige, was man so nennen könnte, macht er auf die vortrefflichste Weise wieder gut. Er möchte seiner Liebe gern wenigstens ein Paar Tage ruhig genießen; er freuet sich, daß der Vater wieder hinaus auf das Land an seine Arbeit ist; und wünscht, daß er sich damit so abmatten, — so abmatten möge, daß er ganze drei Tage nicht aus dem Bette könne. Ein rascher Wunsch! aber man sehe, mit welchem Zusatze:

— — — — utinam quidem
Quod cum salute ejus fiat, ita se defatigarit velim,
Ut triduo hoc perpetuo prorsum e lecto nequeat surgere,

Quod cum salute ejus fiat! Nur müßte es ihm weiter nicht schaden! — So recht! so recht, liebenswürdiger Jüngling! Immer geh, wohin dich Freude und Liebe rufen! Für dich drücken wir gern ein Auge zu! Das Böse, das du begehst, wird nicht sehr böse seyn! Du hast einen strengern Aufseher in dir, als selbst dein Vater ist! — Und so sind mehrere Züge in der Scene, aus der diese Stelle genommen ist. Der deutsche Ktesipho ist ein abgefeimter Bube, dem Lügen und Betrug sehr geläufig sind; der römische hingegen ist in der äußersten Verwirrung, um einen kleinen Vorwand, durch den er seine Abwesenheit bei seinem Vater rechtfertigen könnte.

Rogabit me: ubi fuerim? quem ego hodie toto non vidi die.

Quid dicam? Sy. Nil me in mentem venit? Ct. Nunquam quicquam. Sy. Tanto nequior.

Cliens, amicus, hospes, nemo est vobis? Ct. Sunt: quid postea?

Sy. Hisce opera ut data sit. Ct. Quae non data sit? Non potest fieri?

Dieſes naive, aufrichtige: quae non data sit! Der gute Jüngling ſucht einen Vorwand; und der ſchalkiſche Knecht ſchlägt eine Lüge vor. Eine Lüge! Nein, das geht nicht: non potest fieri!

XCIX.

Den 12. April, 1768.

Sonach hatte Terenz auch nicht nöthig, uns ſeinen Kteſipho am Ende des Stücks beſchämt, und durch die Beſchämung auf dem Wege der Beſſerung, zu zeigen. Wohl aber mußte dieſes unſer Verfaſſer thun. Nur fürchte ich, daß der Zuſchauer die kriechende Reue und die furchtſame Unterwerfung eines ſo leichtſinnigen Buben nicht für ſehr aufrichtig hal-

ten kann. Eben so wenig, als die Gemüthsänderung seines Vaters. Beider Umkehrung ist so wenig in ihrem Charakter gegründet, daß man das Bedürfniß des Dichters, sein Stück schließen zu müssen und die Verlegenheit, es auf eine bessere Art zu schließen, ein wenig zu sehr darin empfindet. — Ich weiß überhaupt nicht, woher so viele komische Dichter die Regel genommen haben, daß der Böse nothwendig am Ende des Stücks entweder bestraft werden, oder sich bessern müsse. In der Tragödie möchte diese Regel noch eher gelten; sie kann uns da mit dem Schicksale versöhnen, und Murren in Mitleid kehren. Aber in der Komödie, denke ich, hilft sie nicht allein nichts, sondern sie verdirbt vielmehr vieles. Wenigstens macht sie immer den Ausgang schielend kalt, und einförmig. Wenn die verschiedenen Charaktere, welche ich in eine Handlung verbinde, nur diese Handlung zu Ende bringen, warum sollen sie nicht bleiben, wie sie waren? Aber freilich muß die Handlung sodann in etwas mehr, als in einer bloßen Collision der Charaktere, bestehen. Diese kann allerdings nicht anders, als durch Nachgebung und Veränderung des einen Theils dieser Charaktere, geendet werden; und ein Stück, das wenig oder nichts mehr hat als sie, nähert sich nicht sowohl seinem Ziele, sondern schläft vielmehr nach und nach ein. Wenn hingegen jene Collision, die Handlung mag sich ihrem Ende nähern, so viel als sie will, dennoch gleich stark fortdauert: so begreift man leicht, daß das Ende eben so lebhaft und unterhaltend seyn kann, als die Mitte nur immer war. Und das ist gerade der Unterschied, der sich zwischen dem letzten Akte des Te-

renz, und dem letzten unsers Verfassers befindet. Sobald wir in diesem hören, daß der strenge Vater hinter die Wahrheit gekommen: so können wir uns das Uebrige alles an den Fingern abzählen; denn es ist der fünfte Akt. Er wird Anfangs poltern und toben; bald darauf wird er sich besänftigen lassen, wird sein Unrecht erkennen, und so werden wollen, daß er nie wieder zu einer solchen Komödie den Stoff geben kann: desgleichen wird der ungerathene Sohn kommen, wird abbitten, wird sich zu bessern versprechen; kurz, alles wird Ein Herz und Eine Seele werden. Den hingegen will ich sehen, der in dem fünften Akte des Terenz die Wendungen des Dichters errathen kann! Die Intrigue ist längst zu Ende; aber das fortwährende Spiel der Charaktere läßt es uns kaum bemerken, daß sie zu Ende ist. Keiner verändert sich; sondern jeder schleift nur dem andern eben so viel ab, als nöthig ist, ihn gegen den Nachtheil des Excesses zu verwahren. Der freigebige Micio wird durch das Manöuvre des geitzigen Demea dahin gebracht, daß er selbst das Uebermaas in seinem Bezeigen erkennet, und fragt:

Quod proluvium? quae istaec subita est largitas?

So wie umgekehrt der strenge Demea durch das Manöuvre des nachsichtsvollen Micio endlich erkennt, daß es nicht genug ist, nur immer zu tadeln und zu bestrafen, sondern es auch gut sey, obsecundare in loco. —

Noch eine einzige Kleinigkeit will ich erinnern, in welcher unser Verfasser sich, gleichfalls zu seinem eigenen Nachtheile, von seinem Muster entfernt hat.

Terenz sagt es selbst, das er in die Brüder des Menander eine Episode aus einem Stücke des Diphilus übergetragen, und so seine Brüder zusammengesetzt habe. Diese Episode ist die gewaltsame Entführung der Psaltria durch den Aeschinus; und das Stück des Diphilus hieß: die mit einander Sterbenden.

Synapothnescontes Diphili comoedia est —
In Graeca adolescens est, qui lenoni eripit
Meretricem in prima fabula — —
— — cum hic locum sumpsit sibi
In Adelphos — —

Nach diesen beiden Umständen zu urtheilen, mochte Diphilus ein Paar Verliebte aufgeführt haben, die fest entschlossen waren, lieber mit einander zu sterben, als sich trennen zu lassen: und wer weiß, was geschehen wäre, wenn sich gleichfalls nicht ein Freund in's Mittel geschlagen, und das Mädchen für den Liebhaber mit Gewalt entführt hätte? Den Entschluß, mit einander zu sterben, hat Terenz in den bloßen Entschluß des Liebhabers, dem Mädchen nachzufliehen und Vater und Vaterland um sie zu verlassen, gemildert. Donatus sagt die-

ses ausdrücklich: Menander mori illum voluisse fingit, Terentius fugere. Aber sollte es in dieser Note des Donatus nicht Diphilus anstatt Menander heißen? Ganz gewiß; wie Peter Nannius dieses schon angemerkt hat. *) Denn der Dichter, wie wir gesehn, sagt es ja selbst, daß er diese ganze Episode von der Entführung nicht aus dem Menander, sondern aus dem Diphilus entlehnt habe; und das Stück des Diphilus hatte von dem Sterben sogar seinen Titel.

Indeß muß freilich, anstatt dieser von dem Diphilus entlehnten Entführung, in dem Stücke des Menander eine andere Intrigue gewesen seyn, an der Aeschinus gleicher Weise für den Ktesipho Antheil nahm, und wodurch er sich bei seiner Geliebten in eben den Verdacht brachte, der am Ende

*) Sylloge V. Miscell. cap. 10. Videat quaeso accuratus lector, num pro Menandro legendum sit Diphilus. Certe vel tota Comoedia, vel pars istius argumenti, quod hic tractatur, ad verbum e Diphilo translata est. — Ita cum Diphili comoedia a commoriendo nomen habeat, et ibi dicatur adolescens mori voluisse, quod Terentius in fugere mutavit: omnino adducor, eam imitationem a Diphilo, non a Mestandro mutuatam esse, et ex eo commoriendi cum puella studio συναποθνησκοντες nomen fabulae inditum esse.

ihre Verbindung so glücklich beschleunigte. Worin diese eigentlich bestanden, dürfte schwer zu errathen seyn. Sie mag aber bestanden haben, worin sie will: so wird sie doch gewiß eben sowohl gleich vor dem Stücke vorhergegangen seyn, als die vom Terenz dafür gebrauchte Entführung. Denn auch sie muß es gewesen seyn, wovon man noch überall sprach, als Demea in die Stadt kam; auch sie muß die Gelegenheit und der Stoff gewesen seyn, worüber Demea gleich Anfangs mit seinem Bruder den Streit beginnt, in welchem sich beider Gemüthsarten so vortrefflich entwickeln.

— — Nam illa, quae antehac facta sunt,
Omitto: modo quid designavit? —
Fores effregit, atque in aedes irruit
Alienas — — —
— — clamant omnes, indignissime
Factum esse. Hoc advenienti quot mihi Micio,
Dixere? in ore est omni populo — —

Nun habe ich schon gesagt, daß unser Verfasser diese gewaltsame Entführung in eine kleine Schlägerei verwandelt hat. Er mag auch seine guten Ursachen dazu gehabt haben; wenn er nur diese Schlägerei selbst nicht so spät hätte geschehen lassen. Auch sie sollte und müßte das seyn, was den strengen Vater aufbringt. So aber ist er schon aufgebracht, ehe sie geschieht, und man weiß gar nicht worüber? Er tritt auf und zankt, ohne den geringsten Anlaß. Er sagt zwar: „Alle Leute reden

von der schlechten Aufführung deines Sohnes; ich darf nur einmal den Fuß in die Stadt setzen, so höre ich mein blaues Wunder." Aber was denn die Leute eben jetzt reden; worin das blaue Wunder bestanden, das er eben jetzt gehört und worüber er ausdrücklich mit seinem Bruder zu zanken kommt: das hören wir nicht, und können es auch aus dem Stücke nicht errathen. Kurz, unser Verfasser hätte den Umstand, der den Demea in Harnisch bringt, zwar verändern können, aber er hätte ihn nicht versetzen müssen! Wenigstens, wenn er ihn versetzen wollen, hätte er den Demea im ersten Akte seine Unzufriedenheit mit der Erziehungsart seines Bruders nur nach und nach äußern, nicht aber auf einmal damit herausplatzen lassen müssen. —

Möchten wenigstens nur diejenigen Stücke des Menander auf uns gekommen seyn, welche Terenz genutzet hat! Ich kann mir nichts Unterrichtenderes denken, als eine Vergleichung dieser griechischen Originale mit den lateinischen Kopien seyn würde.

Denn gewiß ist es, daß Terenz kein bloser sklavischer Uebersetzer gewesen. Auch da, wo er den Faden des Menandrischen Stückes völlig beibehalten, hat er sich noch manchen kleinen Zusatz, manche Verstärkung oder Schwächung eines und des andern Zuges erlaubt; wie uns deren verschiedene Donatus in seinen Scholien angezeigt. Nur Schade, daß sich! Donatus immer so kurz, und öfters so dunkel darüber ausdrückt, (weil zu seiner Zeit

die Stücke des Menander noch selbst in jedermanns Händen waren,) daß es schwer wird, über den Werth oder Unwerth solcher Terenzischen Künsteleien etwas Zuverlässiges zu sagen. In den Brüdern findet sich hiervon ein sehr merkwürdiges Exempel.

C.

Den 25. April, 1768.

Demea, wie schon angemerkt, will im fünften Akte dem Micio eine Lektion nach seiner Art geben. Er stellt sich lustig, um die Andern wahre Ausschweifungen und Tollheiten begehen zu lassen; er spielt den Freigebigen, aber nicht aus seinem, sondern aus des Bruders Beutel; er möchte diesen lieber auf einmal ruiniren, um nur das boshafte Vergnügen zu haben, ihm am Ende sagen zu können: „Nun sieh' was du von deiner Gutherzigkeit hast!" So lange der ehrliche Micio nur von seinem Vermögen dabei zusetzt, lassen wir uns den hämischen Spaß ziemlich gefallen. Aber nun kommt es dem Verräther gar ein, den guten Hagestolz mit einem alten verlebten Mütterchen zu verkuppeln. Der bloße Einfall macht uns Anfangs zu lachen; wenn wir aber endlich sehen, daß es Ernst damit

wird, daß ſich Micio wirklich die Schlinge über den Kopf werfen läßt, der er mit einer einzigen ernſthaften Wendung hätte ausweichen können: wahrlich, ſo wiſſen wir kaum mehr, auf wen wir ungehaltener ſeyn ſollen; ob auf den Demea, oder auf den Micio. *)

---

*) Act. V. Sc. 8.

DEM. Ego vero jubeo, et in hac re, et in aliis omnibus,
Quam maxime unam facere nos hanc familiam,
Colere, adjuvare, adjungere. AES. Ita quaeso pater.
MIC. Haud aliter censeo. DEM. Imo hercle ita nobis decet.
Primum hujus uxoris est mater. MIC. Quid postea?
DEM. Proba, et modesta. MIC. Ita ajunt. DEM. Natu grandior.
MIC. Scio. DEM. Parere jam diu haec per annos non potest.
Nec qui eam respiciat, quisquam est; sola est. MIC. Quam hic rem agit?
DEM. Hanc te aequum est ducere; et te operam, ut fiat, dare.
MIC. Me ducere autem? DEM. Te. MIC. Me. DEM. Te inquam. MIC. Ineptis. DEM. Si tu fis homo.
Hic faciat. AES. Mi pater. MIC. Quid? Tu autem huic, asine, auscultas. DEM. Nihil agis,

„Demea. Ja wohl ist das mein Wille! „Wir müssen von nun an mit diesen guten Leuten „nur Eine Familie machen; wir müssen ihnen auf „alle Weise aufhelfen, uns auf alle Art mit ihnen „verbinden. —

„Aeschinus. Das bitte ich, mein Vater.

„Micio. Ich bin gar nicht dagegen.

„Demea. Es schickt sich auch nicht anders „für uns. — Denn erstlich ist sie seiner Frauen „Mutter —

Fieri aliter non potest. MIC. Deliras.
AES. Sine te exorem, mi pater.
MIC. Infanis, aufer. DEM. Age, da veniam filio. MIC. Satin sanus es?
Ego novus maritus anno demum quinto et sexagesimo
Fiam, atque anum decrepitam ducam? Idne estis auctores mihi?
AES. Fac; promisi ego illis. MIC. Promisti autem? de te largitor puer.
DEM. Age, quid, si quid te majus oret? MIC. Quasi non hoc sis maximum.
DEM. Da veniam. AES. Ne gravere. DEM. Fac, promitte. MIC. Non omittis?
AES. Non: nisi te exorem. MIC. Vis est haec quidem. DEM. Age prolixe Micio.
MIC. Etsi hoc mihi pravum, ineptum, absurdum, atque alienum a vita mea
Videtur: si vos tantopere istuc vultis, fiat —

„Micio. Nun dann?

„Demea. Auf die nichts zu sagen; brav, „ehrbar —

„Micio. So höre ich.

„Demea. Bei Jahren ist sie auch.

„Micio. Ja wohl.

„Demea, Kinder kann sie schon lange nicht „mehr haben. Dazu ist niemand, der sich um sie „bekümmerte; sie ist ganz verlassen.

„Micio. Was will der damit?

„Demea. Die mußt du billig heirathen, „Bruder. Und du (zum Aeschinus) mußt ja machen, „daß er es thut.

„Micio. Ich? sie heirathen?

„Demea. Du!

„Micio. Ich?

„Demea. Du! wie gesagt, du!

„Micio. Du bist nicht klug.

„Demea. (zum Aeschinus.) Nun zeige, was „du kannst! Er muß!

„Aeschinus. Mein Vater —

„Micio. Wie? — Und du, Geck, kannst „ihm noch folgen?

„Demea. Du sträubst dich umsonst: es kann „nun einmal nicht anders seyn.

„Micio. Du schwärmst.

„Aeschinus. Laß dich erbitten, mein „Vater!

„Micio. Rasest du? Geh!

„Demea. O, so mach' dem Sohne doch „die Freude!

„Micio. Bist du wohl bei Verstande? „Ich, in meinem fünf und sechzigsten Jahre, noch „heirathen? Und ein altes verlebtes Weib heira„then? Das könnt ihr mir nicht zumuthen?

„Aeschinus. Thu es immer! ich habe es „ihnen versprochen.

„Micio. Versprochen gar? — Bürschchen, „versprich für dich, was du versprechen willst!

„Demea. Frisch! wenn es nun etwas Wich„tigeres wäre, warum er dich bäte!

„Micio. Als ob etwas Wichtigeres seyn „könnte, wie das?

„Demea. So willfahre ihm doch nur!

„Aeschinus. Sey uns nicht zuwider!

„Demea. Fort, versprich!

„Micio. Wie lange soll das währen?

„Aeschinus. Bis du dich erbitten lassen.

„Micio. Aber das heißt Gewalt brauchen.

„Demea. Thu ein Uebriges, guter Micio.

„Micio. Nun denn; — ob ich es zwar sehr

„unrecht, sehr abgeschmackt finde; ob es sich schon „weder mit der Vernunft noch mit meiner Lebens„art reimt: — weil ihr doch so sehr darauf be„stehet; es sey!"

Nein, sagt die Kritik; das ist zu viel! Der Dichter ist hier mit Recht zu tadeln. Das Einzige, was man noch zu seiner Rechtfertigung sagen könnte, wäre dieses, daß er die nachtheiligen Folgen einer übermäßigen Gutherzigkeit habe zeigen wollen. Doch Micio hat sich bis dahin so liebenswürdig bewiesen, er hat so viel Verstand, so viele Kenntniß der Welt gezeigt, daß diese seine letzte Ausschweifung wider alle Wahrscheinlichkeit ist, und den feinern Zuschauer nothwendig beleidigen muß. Wie gesagt also: der Dichter ist hier zu tadeln, auf alle Weise zu tadeln!

Aber welcher Dichter? Terenz? oder Menander? oder beide? — Der neue englische Uebersetzer des Terenz, Colman, will den größern Theil des Tadels auf den Menander zurückschieben, und glaubt aus einer Anmerkung des Donatus beweisen zu können, daß Terenz die Ungereimtheit seines Originals in dieser Stelle wenigstens sehr gemildert habe. Donatus sagt nämlich: Apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur. Ergo Terentius ἐυρητικως.

„Es ist sehr sonderbar, erklärt sich Colman, daß diese Anmerkung des Donatus so gänzlich von allen Kunstrichtern übersehen worden, da sie, bei unserm Verluste des Menander, doch um so viel

mehr Aufmerksamkeit verdient. Unstreitig ist es, daß Terenz in dem letzten Akte dem Plane des Menander gefolgt ist! ob er nun aber schon die Ungereimtheit, den Micio mit der alten Mutter zu verheirathen, angenommen, so lernen wir doch vom Donatus, daß dieser Umstand ihm selber anstößig gewesen, und er sein Original dahin verbessert, daß er den Micio allen den Widerwillen gegen eine solche Verbindung äußern lassen, den er in dem Stücke des Menander, wie es scheint, nicht geäußert hatte."

Es ist nicht unmöglich, daß ein römischer Dichter einmal etwas Besseres könne gemacht haben, als ein griechischer. Aber der bloßen Möglichkeit wegen, möchte ich es gern in keinem Falle glauben.

Colman meynet also, die Worte des Donatus: Apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur, hießen so viel, als beim Menander sträubet sich der Alte gegen die Heirath nicht. Aber wie, wenn sie das nicht hießen? Wenn sie vielmehr zu übersetzen wären: bei Menander fällt man dem Alten mit der Heirath nicht beschwerlich? Nuptias gravari würde zwar allerdings jenes heißen; aber auch de nuptiis gravari? In jener Redensart wird gravari gleichsam als ein Deponens gebraucht; in dieser aber ist es ja wohl das eigentliche Passivum, und kann also meine Auslegung nicht allein leiden, sondern vielleicht wohl gar keine andere leiden, als sie.

Wäre

Wäre aber dieſes: wie ſtände es dann um den Terenz? Er hätte ſein Original ſo wenig verbeſſert, daß er es vielmehr verſchlimmert hätte; er hätte die Ungereimtheit mit der Verheirathung des Micio, durch die Weigerung deſſelben nicht gemildert, ſondern ſie ſelber erfunden. Terentius εὑρετικῶς! Aber nur Schade, daß es mit den Erfindungen der Nachahmer nicht weit her iſt.

CI. CII. CIII. CIV.

Den 19. April, 1768.

Hundert und erſtes bis viertes? — Ich hatte mir vorgenommen, den Jahrgang dieſer Blätter nur aus hundert Stücken beſtehen zu laſſen. Zwei und funfzig Wochen, und die Woche zwei Stück, geben zwar allerdings hundert und vier. Aber warum ſollte, unter allen Tagewerkern, dem einzigen wöchentlichen Schriftſteller kein Feiertag zu Statten kommen? Und in dem ganzen Jahre nur vier: iſt ja ſo wenig!

Doch Dodsley und Compagnie haben dem Publikum, in meinem Namen, ausdrücklich hundert und vier Stücke verſprochen. Ich werde die guten Leute ſchon nicht zu Lügnern machen müſſen.

Die Frage ist nur: wie fange ich es am besten an? — Der Zeug ist schon verschnitten: ich werde einflicken oder recken müssen. — Aber das klingt so stümpermäßig. Mir fällt ein, — was mir gleich hätte einfallen sollen: die Gewohnheit der Schauspieler, auf ihre Hauptvorstellung ein kleines Nachspiel folgen zu lassen. Das Nachspiel kann handeln wovon es will und braucht mit dem Vorhergehenden nicht in der geringsten Verbindung zu stehen. — So ein Nachspiel denn, mag die Blätter nun füllen, die ich mir ganz ersparen wollte.

Erst ein Wort von mir selbst! Denn warum sollte nicht auch ein Nachspiel einen Prolog haben dürfen, der sich mit einem Poeta, cum primum animum ad scribendum appulit, anfinge?

Als vor Jahr und Tag einige gute Leute hier den Einfall bekamen, einen Versuch zu machen, ob nicht für das deutsche Theater sich etwas mehr thun lasse, als unter der Verwaltung eines so genannten Prinzipals geschehen könne: so weiß ich nicht, wie man auf mich dabei fiel, und sich träumen ließ, daß ich bei diesem Unternehmen wohl nützlich seyn könnte. — Ich stand eben am Markte, und war müßig; niemand wollte mich dingen: ohne Zweifel, weil mich niemand zu brauchen wußte; bis gerade auf diese Freunde! — Noch sind mir in meinem Leben alle Beschäftigungen sehr gleichgültig gewesen: ich habe mich nie zu einer gedrungen, oder nur erboten; aber auch die geringfügigste nicht von der Hand gewiesen, zu der ich

mich aus einer Art von Prädilektion erlesen zu seyn, glauben konnte.

Ob ich zur Aufnahme des hiesigen Theaters konkurriren wolle? darauf war also leicht geantwortet. Alle Bedenklichkeiten waren nur die: ob ich es könne? und wie ich es am besten könne?

Ich bin weder Schauspieler noch Dichter.

Man erweiset mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letztern zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt, und Farben verquistet, ist ein Maler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neuerern Erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigne Kraft sich empor arbeitet, durch eigne Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt: ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir heraufpressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig seyn, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte.

Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kömmt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann.

Doch freilich; wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, sich von einem Orte zum andern zu bewegen, aber ihn nicht zum Läufer machen kann: so auch die Kritik. Wenn ich mit ihrer Hülfe etwas zu Stande bringe, welches besser ist, als es einer von meinen Talenten ohne Kritik machen würde: so kostet es mir so viel Zeit, ich muß von andern Geschäften so frey, von unwillkürlichen Zerstreuungen so ununterbrochen seyn, ich muß meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muß bei jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können; daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll, niemand in der Welt ungeschickter seyn kann, als ich.

Was Goldoni für das italiänische Theater that, der es in einem Jahre mit dreizehn neuen Stücken bereicherte, das muß ich für das deutsche zu thun, folglich bleiben lassen. Ja, das würde ich bleiben lassen, wenn ich es auch könnte. Ich bin mißtrauischer gegen alle erste Gedanken, als de la Casa und der alte Shandy nur immer gewesen sind. Denn wenn ich sie auch schon nicht für Eingebungen des bösen Feindes, weder des eigentlichen

noch des allegoriſchen, halte: *) ſo denke ich doch immer, daß die erſten Gedanken die erſten ſind, und daß das Beſte auch nicht einmal in allen Suppen obenauf zu ſchwimmen pflegt. Meine erſten Gedanken ſind gewiß kein Haar beſſer, als Jedermanns erſte Gedanken; und mit Jedermanns Gedanken bleibt man am klügſten zu Hauſe.

Endlich fiel man darauf, ſelbſt das, was mich zu einem ſo langſamen, oder, wie es meinen rüſtigern Freunden ſcheint, ſo faulen Arbeiter macht,

---

*) An opinion John de la Casa archbishop of Benevento, was afflicted with — which opinion was, — that whenever a Christian was writing a book (not for his private amusement) but where his intent and purpose was bona fide, to print and publish it to the world, his first thougths were allways the temptations of the evil one. — My father was hugely pleased with this theory of John de la Casa: and (had it not cramped him a little in his creed) I helieve would have given ten of the best acres in the Shandy estate, to have been the broacher of it; — but as he could not have the honour of it la the litteral sense of the doctrine he took up with the allegory of it. Preindice of education, he would say, is the devil etc. (Life and Op. of Tristram Shandy, Vol. V. p. 74.)

selbst das an mir nutzen zu wollen: die Kritik. Und so entsprang die Idee zu diesem Blatte.

Sie gefiel mir, diese Idee. Sie erinnerte mich an die Didaskalien der Griechen, d. i. an die kurzen Nachrichten, dergleichen selbst Aristoteles von den Stücken der griechischen Bühne zu schreiben der Mühe werth gehalten. Sie erinnerte mich, vor langer Zeit einmal über den grundgelehrten Casaubonus bei mir gelacht zu haben, der sich, aus wahrer Hochachtung für das Solide in den Wissenschaften, einbildete, daß es dem Aristoteles vornehmlich um die Berichtigung der Chronologie bei seinen Didaskalien zu thun gewesen. — *) Wahrhaftig, es wäre auch eine ewige Schande für den Aristoteles, wenn er sich mehr um den poetischen Werth der Stücke, mehr um ihren Einfluß auf die Sitten, mehr um die Bildung des Geschmacks darin bekümmert hätte, als um die Olympiade, als um das Jahr der Olympiade, als um die Na-

*) (Animadv. in Athenaeum Libr. VI. cap. 7.) Διδασκαλια accipitur pro eo scripto, quo explicatur, ubi, quando quomodo et quo eventu fabula aliqua fuerit acta. — Quantum critici hac diligentia veteres chronologos adjuverint, soli aestimabunt illi, qui norunt quam infirma et tenula praesidia habuerint, qui ad ineundam fugacis temporis rationem primi animum appulerunt. Ego non dubito, eo potissimum spectasse Aristotelem, cum Διδασκαλιας suas componeret.

men der Archonten, unter welchen ſie zuerſt aufgeführet worden.

Ich war ſchon Willens, das Blatt ſelbſt Hamburgiſche Didaskalien zu nennen. Aber der Titel klang mir allzufremd und nun iſt es mir ſehr lieb, daß ich ihm dieſen vorgezogen habe. Was ich in eine Dramaturgie bringen oder nicht bringen wollte, das ſtand bei mir: wenigſtens hatte mir Lione Alacci desfalls nichts vorzuſchreiben. Aber wie eine Didaskalie ausſehen müſſe, glauben die Gelehrten zu wiſſen, wenn es auch nur aus den noch vorhandenen Didaskalien des Terenz wäre, die eben dieſer Caſaubonus breviter et eleganter scriptas nennt. Ich hatte weder Luſt, meine Didaskalien ſo kurz, noch ſo elegant zu ſchreiben: und unſere jetztlebenden Caſauboni würden die Köpfe trefflich geſchüttelt haben, wenn ſie gefunden hätten, wie ſelten ich irgend eines chronologiſchen Umſtandes gedenke, der künftig einmal, wenn Millionen anderer Bücher verloren gegangen wären, auf irgend ein hiſtoriſches Faktum einiges Licht werfen könnte. In welchem Jahre Ludewigs des Funfzehnten, ob zu Paris, oder zu Verſailles, ob in Gegenwart der Prinzen vom Geblüte, oder nicht der Prinzen vom Geblüte, dieſes oder jenes franzöſiſche Meiſterſtück zuerſt aufgeführt worden: das würden ſie bei mir geſucht, und zu ihrem großen Erſtaunen nicht gefunden haben.

Was ſonſt dieſe Blätter werden ſollten, darüber habe ich mich in der Ankündigung erklärt

was sie wirklich geworden, das werden meine Leser wissen. Nicht völlig das, wozu ich sie zu machen versprach: etwas Anderes; aber doch, denke ich, nichts Schlechteres.

„Sie sollten jeden Schritt begleiten, den die Kunst, sowohl des Dichters, als des Schauspielers, hier thun würde."

Die letztere Hälfte bin ich sehr bald überdrüßig geworden. Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat: so haben wir sie nicht mehr; sie ist verloren; sie muß ganz von neuem wieder erfunden werden. Allgemeines Geschwätz darüber hat man in verschiedenen Sprachen genug; aber spezielle, von jedermann erkannte, mit Deutlichkeit und Präzision abgefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Akteurs in einem besondern Falle zu bestimmen sey: deren wüßte ich kaum zwei oder drei. Daher kommt es, daß alles Raisonnement über diese Materie immer so schwankend und vieldeutig scheint, daß es eben kein Wunder ist, wenn der Schauspieler, der nichts als eine glückliche Routine hat, sich auf alle Weise dadurch beleidigt findet. Gelobt wird er sich nie genug, getadelt aber allezeit zu viel glauben; ja, öfters wird er gar nicht einmal wissen, ob man ihn tadeln oder loben wollen. Ueberhaupt hat man die Anmerkung schon längst gemacht, daß die Empfindlichkeit der Künstler, in Ansehung der Kritik, in eben dem Verhältnisse steigt, in welchem die Gewißheit und Deutlichkeit und Menge der Grundsätze

ihrer Künste abnimmt. — So viel zu meiner, und selbst zu deren Entschuldigung, ohne die ich mich nicht zu entschuldigen hätte.

Aber die erstere Hälfte meines Versprechens? Bei dieser ist freilich das Hier zur Zeit noch nicht sehr in Betrachtung gekommen, — und wie hätte es auch können? Die Schranken sind noch kaum geöffnet, und man wollte die Wettläufer lieber schon bei dem Ziele sehen; bei einem Ziele, das ihnen alle Augenblicke immer weiter und weiter hinausgesteckt wird? Wenn das Publikum fragt: was ist denn nun geschehen? und mit einem höhnischen: Nichts, sich selbst antwortet; so frage ich wiederum: und was hat denn das Publikum gethan, damit etwas geschehen könnte? Auch nichts; ja noch etwas Schlimmeres, als nichts. Nicht genug, daß es das Werk nicht allein nicht befördert: es hat ihm nicht einmal seinen natürlichen Lauf gelassen. — Ueber den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutschen noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern blos von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sey: keinen eigenen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen; alles was uns von jenseits des Rheins kommt, ist schön, reizend, allerliebst, göttlich; lieber verläugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten; lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für

Grazie, Grimasse für Ausdruck, ein Geklingel von Reimen für Poesie, Geheul für Musik uns einreden lassen, als im geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in allem, was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Antheile erhalten hat. —

Doch dieser Locus communis ist so abgedroschen, und die nähere Anwendung desselben könnte leicht so bitter werden, daß ich lieber davon abbreche.

Ich war also genöthigt, anstatt der Schritte, welche die Kunst des dramatischen Dichters hier wirklich könnte gethan haben, mich bei denen zu verweilen, die sie vorläufig thun müßte, um sodann mit eins ihre Bahn mit desto schnellern und größern zu durchlaufen. Es waren die Schritte, welche ein Irrender zurückgehen muß, um wieder auf den rechten Weg zu gelangen und sein Ziel gerade in das Auge zu bekommen.

Seines Fleißes darf sich jedermann rühmen: ich glaube, die dramatische Dichtkunst studirt zu haben; sie mehr studirt zu haben, als zwanzig, die sie ausüben. Auch habe ich sie so weit ausgeübt, als es nöthig ist, um mitsprechen zu dürfen: denn ich weiß wohl, so wie der Maler sich von niemand gern tadeln läßt, der den Pinsel ganz und gar nicht zu führen weiß, so auch der Dichter. Ich habe es wenigstens versucht, was er bewerkstel-

ligen muß, und kann von dem, was ich ſelbſt nicht zu machen vermag, doch urtheilen, ob es ſich machen läßt. Ich verlange auch nur eine Stimme unter uns, wo ſo mancher ſich eine anmaßt, der, wenn er nicht dem oder jenem Ausländer nachplaudern gelernt hätte, ſtummer ſeyn würde, als ein Fiſch.

Aber man kann ſtudiren, und ſich tief in den Irrthum hinein ſtudiren. Was mich alſo verſichert, daß mir dergleichen nicht begegnet ſey, daß ich das Weſen der dramatiſchen Dichtkunſt nicht verkenne, iſt dieſes, daß ich es vollkommen ſo erkenne, wie es Ariſtoteles aus den unzähligen Meiſterſtücken der griechiſchen Bühne abſtrahirt hat. Ich habe von dem Entſtehen, von der Grundlage der Dichtkunſt dieſes Philoſophen, meine eigenen Gedanken, die ich hier ohne Weitläuftigkeit nicht äußern könnte. Indeß ſteh' ich nicht an, zu bekennen, (und ſollte ich in dieſen erleuchteten Zeiten auch darüber ausgelacht werden!) daß ich ſie für ein eben ſo unfehlbares Werk halte, als die Elemente des Euklides nur immer ſind. Ihre Grundſätze ſind eben ſo wahr und gewiß, nur freilich nicht ſo faßlich und daher mehr der Chikane ausgeſetzt, als alles, was dieſe enthalten. Beſonders getraue ich mir von der Tragödie, als über die uns die Zeit ſo ziemlich alles daraus gönnen wollen, unwiderſprechlich zu beweiſen, daß ſie ſich von der Richtſchnur des Ariſtoteles keinen Schritt entfernen kann, ohne ſich eben ſo weit von ihrer Vollkommenheit zu entfernen.

Nach dieſer Ueberzeugung nahm ich mir vor, einige der berühmteſten Muſter der franzöſiſchen

Bühne ausführlich zu beurtheilen. Denn diese Bühne soll ganz nach den Regeln des Aristoteles gebildet seyn; und besonders hat man uns Deutsche bereden wollen, daß sie nur durch diese Regeln die Stufe der Vollkommenheit erreicht habe, auf welcher sie die Bühnen aller neuern Völker so weit unter sich erblicke. Wir haben das auch lange so fest geglaubt, daß bei unsern Dichtern, den Franzosen nachahmen, eben so viel gewesen ist, als nach den Regeln der Alten arbeiten.

Indeß konnte das Vorurtheil nicht ewig gegen unser Gefühl bestehen. Dieses ward, glücklicher Weise, durch einige englische Stücke aus seinem Schlummer erweckt und wir machten endlich die Erfahrung, daß die Tragödie noch einer ganz andern Wirkung fähig sey, als ihr Corneille und Racine zu ertheilen vermocht haben. Aber geblendet von diesem plötzlichen Strahle der Wahrheit, prallten wir gegen den Rand eines andern Abgrundes zurück. Den englischen Stücken fehlten zu augenscheinlich gewisse Regeln, mit welchen uns die französischen so bekannt gemacht hatten. Was schloß man daraus? Dieses: daß sich auch ohne diese Regeln der Zweck der Tragödie erreichen lasse; ja, daß diese Regeln wohl gar Schuld seyn könnten, wenn man ihn weniger erreiche.

Und das hätte noch hingehen mögen! — Aber mit diesen Regeln fing man an, alle Regeln zu vermengen, und es überhaupt für Pedanterei zu erklären, dem Genie vorzuschreiben, was es thun und was es nicht thun müsse. Kurz, wir waren

auf dem Punkte, uns alle Erfahrungen der vergangenen Zeit muthwillig zu verscherzen; und von den Dichtern lieber zu verlangen, daß jeder die Kunst aufs neue für sich erfinden solle.

Ich wäre eitel genug, mir einiges Verdienst um unser Theater beizumessen, wenn ich glauben dürfte, das einzige Mittel getroffen zu haben, diese Gährung des Geschmacks zu hemmen. Darauf los gearbeitet zu haben, darf ich mir wenigstens schmeicheln, indem ich mir nichts angelegener habe seyn lassen, als den Wahn von der Regelmäßigkeit der französischen Bühne zu bestreiten. Gerade keine Nation hat die Regeln des alten Drama mehr verkannt, als die Franzosen. Einige beiläufige Bemerkungen, die sie über die schicklichste Einrichtung des Drama bei dem Aristoteles fanden, haben sie für das Wesentliche angenommen, und das Wesentliche, durch allerlei Einschränkungen und Deutungen, dafür so entkräftet, daß nothwendig nichts anders als Werke daraus entstehen konnten, die weit unter der höchsten Wirkung blieben, auf welche der Philosoph seine Regeln kalkulirt hatte.

Ich wage es, hier eine Aeußerung zu thun, mag man sie doch nehmen, wofür man will! — Man nenne mir das Stück des großen Corneille, welches ich nicht besser machen wollte. Was gilt die Wette? —

Doch nein; ich wollte nicht gern, daß man diese Aeußerung für Prahlerei nehmen könnte. Man merke also wohl, was ich hinzusetze: Ich werde es zu-

verlässig besser machen, — und doch lange kein Corneille seyn, — und doch lange noch kein Meisterstück gemacht haben. Ich werde es zuverlässig besser machen; — und mir doch wenig darauf einbilden dürfen. Ich werde nichts gethan haben, als was jeder thun kann, — der so fest an den Aristoteles glaubt, wie ich.

Eine Tonne für unsere kritischen Wallfische! Ich freue mich im voraus, wie trefflich sie damit spielen werden. Sie ist einzig und allein für sie ausgeworfen; besonders für den kleinen Wallfisch in dem Salzwasser zu Halle! —

Und mit diesem Uebergange — sinnreicher muß er nicht seyn — mag denn der Ton des ernsthaftern Prologs in den Ton des Nachspiels verschmelzen, wozu ich diese letztern Blätter bestimmte. Wer hätte mich auch sonst erinnern können, daß es Zeit sey, dieses Nachspiel anfangen zu lassen, als eben der Hr. Stl., welcher in der deutschen Bibliothek des Herrn Geheimerath Klotz, den Inhalt desselben bereits angekündiget hat. — *)

Aber was bekommt denn der schnakische Mann in dem bunten Jäckchen, daß er so dienstfertig mit seiner Trommel ist? Ich erinnere mich nicht, daß ich ihm etwas dafür versprochen hätte. Er mag wohl blos zu seinem Vergnügen trommeln; und der Himmel weiß, wo er alles her hat, was die liebe Jugend auf den Gassen, die ihm mit einem bewun-

*) Neuntes Stück, S. 60.

dernden Ah! nachfolgt, aus der ersten Hand von ihm zu erfahren bekommt. Er muß einen Wahrsagergeist haben, trotz der Magd in der Apostelgeschichte. Denn wer hätte es ihm sonst sagen können, daß der Verfasser der Dramaturgie auch mit der Verleger derselben ist? Wer hätte ihm sonst die geheimen Ursachen entdecken können, warum ich der einen Schauspielerin eine sonore Stimme beigelegt, und das Probestück einer andern so erhoben habe? Ich war freilich damals in beide verliebt; aber ich hätte doch nimmermehr geglaubt, daß es eine lebendige Seele errathen sollte. Die Damen können es ihm auch unmöglich selbst gesagt haben: folglich hat es mit dem Wahrsagergeiste seine Richtigkeit. Ja, wehe uns armen Schriftstellern, wenn unsere hochgebietenden Herren, die Journalisten und Zeitungsschreiber, mit solchen Kälbern pflügen wollen! Wenn sie zu ihren Beurtheilungen, außer ihrer gewöhnlichen Gelehrsamkeit und Scharfsinnigkeit, sich auch noch solcher Stückchen aus der geheimsten Magie bedienen wollen; wer kann wider sie bestehen?

„Ich würde," schrieb dieser Hr. Stl. aus Eingebung seines Kobolts, „auch den zweiten Band der Dramaturgie anzeigen können, wenn nicht die Abhandlung wider die Buchhändler dem Verfasser zu viel Arbeit machte, als daß er das Werk bald beschließen könnte."

Man muß auch einen Kobolt nicht zum Lügner machen wollen, wenn er es gerade einmal nicht ist. Es ist nicht ganz ohne, was das böse Ding dem guten Stl. hier eingeblasen. Ich hatte aller-

dings so etwas vor. Ich wollte meinen Lesern erzählen, warum dieses Werk so oft unterbrochen worden; warum in zwei Jahren erst, und noch mit Mühe, so viel davon fertig geworden, als auf ein Jahr versprochen war. Ich wollte mich über den Nachdruck beschweren, durch den man den geradesten Weg eingeschlagen, es in seiner Geburt zu ersticken. Ich wollte über die nachtheiligen Folgen des Nachdrucks überhaupt einige Betrachtungen anstellen. Ich wollte das einzige Mittel vorschlagen, ihm zu steuern. — Aber, das wäre ja sonach keine Abhandlung wider die Buchhändler geworden? Sondern vielmehr, für sie; wenigstens, die rechtschaffenen Männer unter ihnen; und es giebt deren. Trauen Sie, mein Herr Stl., Ihrem Kobolte also nicht immer so ganz! Sie sehen es: was solch Geschmeiß des bösen Feindes von der Zukunft noch etwa weiß, das weiß es nur halb! —

Doch nun genug dem Narren nach seiner Narrheit geantwortet, damit er sich nicht weise dünke. Denn eben dieser Mund sagt: antworte dem Narren nicht nach seiner Narrheit, damit du ihm nicht gleich werdest! Das ist: antworte ihm nicht so nach seiner Narrheit, daß die Sache selbst darüber vergessen wird; als wodurch du ihm gleich werden würdest. Und so wende ich mich wieder an meinen ernsthaften Leser, den ich dieser Possen wegen ernstlich um Vergebung bitte.

Es ist die lautere Wahrheit, daß der Nachdruck, durch den man diese Blätter gemeinnütziger machen wollen, die einzige Ursache ist, warum sich ihre Ausgabe bisher so verzögert hat, und warum sie nun gänzlich liegen bleiben. Ehe ich ein Wort

mehr

mehr hierüber sage, erlaube man mir, den Verdacht des Eigenthums von mir abzulehnen. Das Theater selbst hat die Unkosten dazu hergegeben, in Hoffnung, aus dem Verkaufe wenigstens einen ansehnlichen Theil derselben wieder zu erhalten. Ich verliere nichts dabei, daß diese Hoffnung fehl schlägt. Auch bin ich gar nicht ungehalten darüber, daß ich den zur Fortsetzung gesammelten Stoff nicht weiter an den Mann bringen kann. Ich ziehe meine Hand von diesem Pfluge eben so gern wieder ab, als ich sie anlegte. Klotz und Consorten wünschen ohnedies, daß ich sie nie angelegt hätte; und es wird sich leicht Einer unter ihnen finden, der das Tageregister einer mißlungenen Unternehmung bis zu Ende führt, und mir zeigt, was für einen periodischen Nutzen ich einem solchen periodischen Blatte hätte ertheilen können und sollen.

Denn ich will und kann es nicht bergen, daß diese letzten Bogen fast ein Jahr später niedergeschrieben worden, als ihr Datum besagt. Der süße Traum, ein Nationaltheater hier in Hamburg zu gründen, ist schon wieder verschwunden: und so viel ich diesen Ort nun habe kennen lernen, dürfte er auch wohl gerade der seyn, wo ein solcher Traum am spätesten in Erfüllung gehen wird.

Aber auch das kann mir sehr gleichgültig seyn! — Ich möchte überhaupt nicht gern das Ansehen haben, als ob ich es für ein großes Unglück hielte, daß Bemühungen vereitelt worden, an welchen ich Antheil genommen. Sie können von keiner beson-

dern Wichtigkeit seyn, eben weil ich Antheil daran genommen. Doch wie, wenn Bemühungen von weiterm Belange durch die nämlichen Undienste scheitern könnten, durch welche meine gescheitert sind? Die Welt verliert nichts, daß ich, anstatt fünf und sechs Bände Dramaturgie, nur zwei an das Licht bringen kann. Aber sie könnte verlieren, wenn einmal ein nützlicheres Werk eines bessern Schriftstellers eben so ins Stecken geriethe; und es wohl gar Leute gäbe, die einen ausdrücklichen Plan darnach machten, daß auch das nützlichste, unter ähnlichen Umständen unternommene Werk verunglücken sollte und müßte.

In diesem Betracht stehe ich nicht an, und halte es für meine Schuldigkeit, dem Publiko ein sonderbares Complot zu denunciren. Eben diese Dodsley und Compagnie, welche sich die Dramaturgie nachzudrucken erlaubt, lassen seit einiger Zeit einen Aufsatz, gedruckt und geschrieben, bei den Buchhändlern umlaufen, welcher von Wort zu Wort so lautet:

Nachricht an die Herren Buchhändler.

„Wir haben uns mit Beihülfe verſchiedener „Herren Buchhändler entſchloſſen, künftig de„nenjenigen, welche ſich ohne die erforderli„chen Eigenſchaften in die Buchhandlung mi„ſchen werden, (wie es, zum Exempel, die „neuaufgerichtete in Hamburg und andrer Or„ten vorgebliche Handlungen mehrere) das „Selbſtverlegen zu verwehren, und ihnen oh„ne Anſehn nachzudrucken; auch ihre geſetzten „Preiſe allezeit um die Hälfte zu verringern. „Die dieſem Vorhaben bereits beigetretenen „Herren Buchhändler, welche wohl eingeſehen, „daß eine ſolche unbefugte Störung für alle „Buchhändler zum größten Nachtheil gerei„chen müſſe, haben ſich entſchloſſen, zur Unter„ſtützung dieſes Vorhabens, eine Kaſſe aufzu„richten, und eine anſehnliche Summe Geldes „eingelegt, mit Bitte, ihre Namen vorerſt „nicht zu nennen, dabei aber verſprochen, ſel„bige ferner zu unterſtützen. Von den übri„gen gutgeſinnten Herren Buchhändlern er„warten wir demnach zur Vermehrung der „Kaſſe, desgleichen, und erſuchen, auch unſern „Verlag beſtens zu rekommandiren. Was den „Druck und die Schönheit des Papiers be„trifft, ſo werden wir den Erſten nichts nach-

„geben; übrigens aber uns bemühen, auf die „unzählige Menge der Schleichhändler genau „Acht zu geben, damit nicht jeder in der „Buchhandlung zu höckern und zu stöhren an„fange. So viel versichern wir, sowohl als „die noch zutretenden Herren Mitkollegen, „daß wir keinem rechtmäßigen Buchhändler ein „Blatt nachdrucken werden; aber dagegen wer„den wir sehr aufmerksam seyn, sobald jeman„den von unserer Gesellschaft ein Buch nach„gedruckt wird, nicht allein dem Nachdrucker „hinwieder allen Schaden zuzufügen, sondern „auch nicht weniger denenjenigen Buchhänd„lern, welche ihren Nachdruck zu verkaufen „sich unterfangen. Wir ersuchen demnach alle „und jede Herren Buchhändler dienstfreund„lichst, von allen Arten des Nachdrucks in ei„ner Zeit von einem Jahre, nachdem wir die „Namen der ganzen Buchhändlergesellschaft „gedruckt angezeigt haben werden, sich los zu „machen, oder zu erwarten, ihren besten Ver„lag für die Hälfte des Preises oder noch weit „geringer verkaufen zu sehen. Denenjenigen „Herren Buchhändlern von unserer Gesell„schaft aber, welchen etwas nachgedruckt wer„den sollte, werden wir nach Proportion und „Ertrag der Kasse eine ansehnliche Vergütung „widerfahren zu lassen nicht ermangeln. Und „so hoffen wir, daß sich auch die übrigen Un„ordnungen bei der Buchhandlung mit Bei„hülfe gutgesinnter Herren Buchhändler in „kurzer Zeit legen werden.

„Wenn die Umſtände erlauben, ſo kommen „wir alle Oſtermeſſe ſelbſt nach Leipzig, wo „nicht, ſo werden wir doch desfalls Commiſ„ſion geben. Wir empfehlen uns Deren gu„ten Geſinnungen, und verbleiben Deren „getreue Mitkollegen,"

J. Dodsley und Compagnie.

Wenn dieſer Aufſatz nichts enthielte, als die Einladung zu einer genauern Verbindung der Buchhändler, um dem eingeriſſenen Nachdrucke unter ſich zu ſteuern, ſo würde ſchwerlich ein Gelehrter ihm ſeinen Beifall verſagen. Aber wie hat es vernünftigen und rechtſchaffenen Leuten einkommen können, dieſem Plane eine ſo ſtrafbare Ausdehnung zu geben? Um ein Paar armen Hausdieben das Handwerk zu legen, wollen ſie ſelbſt Straßenräuber werden? „Sie wollen dem nachdrucken, der ihnen nachdruckt." Das möchte ſeyn; wenn es ihnen die Obrigkeit anders erlauben will, ſich auf dieſe Art ſelbſt zu rächen. Aber ſie wollen zugleich das Selbſtverlegen verwehren. Wer ſind die, die das verwehren wollen? Haben ſie wohl das Herz, ſich unter ihren wahren Namen zu dieſem Frevel zu bekennen? Iſt irgendwo das Selbſtverlegen jemals verboten geweſen? Und wie kann es verboten ſeyn? Welches Geſetz kann dem Gelehrten das Recht ſchmälern, aus ſeinem eigenthümlichen Werke allen den Nutzen zu ziehen, den er möglicher Weiſe daraus ziehen kann? „Aber ſie miſchen ſich ohne die erforderlichen

Eigenschaften in die Buchhandlung.“ Was sind das für erforderliche Eigenschaften? Daß man fünf Jahre bei einem Manne Packete zubinden gelernt, der auch nichts weiter kann, als Packete zubinden? Und wer darf sich in die Buchhandlung nicht mischen? Seit wann ist der Buchhandel eine Innung? Welches sind seine ausschließenden Privilegien? Wer hat sie ihm ertheilt?

Wenn Dodsley und Compagnie ihren Nachdruck der Dramaturgie vollenden, so bitte ich sie, mein Werk wenigstens nicht zu verstümmeln, sondern auch das getreulich nachdrucken zu lassen, was sie hier gegen sich finden. Daß sie ihre Vertheidigung beifügen — wenn anders eine Vertheidigung für sie möglich ist — werde ich ihnen nicht verdenken. Sie mögen sie auch in einem Tone abfassen, oder von einem Gelehrten, der klein genug seyn kann, ihnen seine Feder dazu zu leihen, abfassen lassen, in welchem sie wollen: selbst in dem so interessanten der Klotzischen Schule, reich an allerlei Histörchen und Anekdötchen und Pasquillchen, ohne ein Wort von der Sache. Nur erkläre ich im Voraus die geringste Insinuation, daß es gekränkter Eigennutz sey, der mich so warm gegen sie hat sprechen lassen, für eine Lüge. Ich habe nie etwas auf meine Kosten drucken lassen und werde es schwerlich in meinem Leben thun. Ich kenne, wie schon gesagt, mehr als einen rechtschaffenen Mann unter den Buchhändlern, dessen Vermittelung ich ein solches Geschäft gern überlasse. Aber keiner von ihnen muß mir es auch verübeln, daß ich meine

Verachtung und meinen Haß gegen Leute bezeige, in deren Vergleich alle Buschklepper und Wegelaurer wahrlich nicht die schlimmern Menschen sind. Denn jeder von diesen macht seinen coup de main für sich; Dodsley und Compagnie aber wollen Bandenweise rauben.

Das Beste ist, daß ihre Einladung wohl von den wenigsten dürfte angenommen werden. Sonst wäre es Zeit, daß die Gelehrten mit Ernst darauf dächten, das bekannte Leibnitzische Projekt auszuführen.

Verzeichniß

der

in der Hamburgischen Dramaturgie beurtheilten Schauspiele.

Erster Theil.

	Seite
Olint und Sophronia, Trauerspiel von Cronegk	9
Der Triumph der vergangenen Zeit, ein Lustspiel	42
Melanide, von Nivelle de la Chaussee	54
Julie, oder Wettstreit der Pflicht und Liebe, von H. Heufeld	59
Der Schatz, ein Nachspiel	66
Das unvermuthete Hinderniß, ein Lustspiel von Destouches	68

Seite

Die neue Agnes, ein Luſtſpiel . . 70
Semiramis, des Hrn. v. Voltaire, Trauerſpiel . . . 72 u. 174
Der verheirathete Philoſoph, von Destouches, ein Luſtſpiel 83, 348
Das Kaffeehaus, oder die Schottländerin, ein Luſtſpiel, von Voltaire . 84
Der poetiſche Dorfjunker, von Destouches 88
Die ſtumme Schönheit, von Schlegel 90
Miß Sara Sampſon, von Leſſing 93
Der Spieler, von Regnard . . 97
Der Liebhaber als Schriftſteller und Bedienter . . . 98
Die kokette Mutter . . . 98
Der Advokat Patelin . . . 98
Der Freigeiſt, von Leſſing . . 99
Der Schatz, ein Schäferſpiel, von Pfeffel 100
Zaire, von Voltaire . . . 101
Sidney, ein Luſtſpiel, von Greſſet 115
Iſt er von Familie? . . . 117
Das Geſpenſt mit der Trommel 118
Der Demokrit v. Regnard, ein Luſtſpiel 119
Die falſchen Vertraulichkeiten, ein Luſtſpiel, von Marivaux . 121
Zelmire, von H. du Belloy . . 124
Ceni, von der Fr. v. Graffigny . 134

	Seite
Amalia, ein Lustspiel, von H. Weiße	138
Die Mütterschule, von Nivelle de la Chaussee	141
Nanine, ein Lustspiel, von Voltaire	142
Die kranke Frau, von Gellert	147
Der Mann nach der Uhr	150
Der Graf v. Essex, von Thom. Corneille	151
Die Hausfranzösin oder die Mamsell, von Mad. Gottsched	174
Der Bauer mit der Erbschaft, von Marivaux	183
Der Zerstreute, von Regnard	192
Das Räthsel, oder was den Damen gefällt, von Löwen	197
Soliman der Zweite, ein Lustspiel, von Favart	221
Merope, ein Trauerspiel, von Voltaire	245
Der Triumph der guten Frauen, ein Lustspiel, von Schlegel	353

Zweiter Theil.

	Seite
Die Frauenschule, von Moliere	6
Der Graf von Essex, nach Banks, (siehe auch I. Th. S. 151) . .	10
Scenen aus einem spanischen Essex	52
Die Brüder, von H. Romanus	127
Der unvermuthete Ausgang, von Marivaux	145
Richard der Dritte, ein Trauerspiel, von H. Weiße	147
Herzog Michel	215
Die Frau die Recht hat, ein Lustspiel, von Voltaire . . .	216
Der sehende Blinde, von le Grand	216
Der Hausvater, von H. Diderot .	218
Fortgesetzte Beurtheilung der Brüder, von Hrn. Romanus . . .	303

Allgemeine Bemerkungen.

Stück.

I — V. Cronegk's Verdienste um die Bühne. — Anmerkungen über das Trauerspiel überhaupt und das christliche insbesondere. — Eckhof. — Ueber Akzentuation, Empfindung, Gesten und Sprache. S. 9 — 42

VI — VII. Prolog und Epilog. — Das Schauspiel ist das Supplement der Gesetze. — Kreuzzüge. — Lob des Schauspielers Quin. — Ueber den Prolog und Epilog. S. 42 — 54

VIII. IX. Bemerkungen über die rührende Gattung, genannt die weinerliche. — Für Uebersetzer. — Ueber Action und Deklamation. — Eckhof. — Ueber Rousseaus Heloise. — Für den Akteur. S. 54 — 68

X — XII.

Stück.

X — XII. Ueber Destouches. — Voltaire. — Vom Schrecklichen und Pathetischen auf der Bühne. — Shakspear's Gespenst in Hamlet. — Ueber Colman's Umarbeitung der Schottländerin. — Geschmack der Engländer und Deutschen. S. 68 — 87

XIII — XVI. Schlegel's Versifikation. — Die Aktion. — Ueber das bürgerliche Trauerspiel. — Die Wielandische Uebersetzung des Shakespeare. — Voltaire. — Die englischen Schauspieler. — Geschmack der Deutschen und der Franzosen. — Eckhof. S. 88 — 114

XVII. Rangordnung auf der Bühne bei moralischen Scenen. — Eckhof. — Die Benennung der Schauspiele. — Addison. S. 115 — 121

XVIII. XIX. Marivaux. — Harlekin von Gottsched vertrieben. — Patriotismus der Franzosen und Deutschen. — Bemerkungen eines französischen Kunstrichters über das Trauerspiel. — Berichtigungen derselben nach den Grundsätzen des Aristoteles. — Von gereimten Uebersetzungen. — Für den Akteur. S. 121 — 134

XX. Für die Aktrice und den Akteur. S. 134 — 141

Stück.

XXI. Was denkt man bei einem Titel? — Von dem Lächerlichen und Ernsthaften.
S. 141 — 147

XXII — XXV. Gellert. — Provinzialstücke. — Voltaire. — Von den wahren und falschen Charakteren. — Was ist die Geschichte dem Theaterdichter? — Wie viel an der Wahl des Stoffes liege? — Eckhof als Essex. — Die Rolle der Elisabeth im Essex. — Wie kann eine Aktrice weiter gehen als die Natur? — Dem Künstler gehe seine Kunst über alles.
S. 147 — 173

XXVI. Regeln, die Tonkunst und Poesie in genauere Verbindung zu bringen. S. 174 — 181

XXVII. Theorie des Hrn. Agrikola für das Orchester. . . . S. 181 — 188

XXVIII — XXXII. Was ist lächerlich? — Muß man allemal das Stück nach seinem Helden benennen? — Charakter des Weibes. — Charakteristisches Kennzeichen des Ehrgeizigen und Eifersüchtigen. — Darf man dem Schauspiel historische Namen unterlegen, eine ganze Geschichte erdenken, oder das Faktum vergrößern und vermindern? . . S. 188 — 221

XXXIII — XLV. Marmontel. — Die Charaktere müssen dem Dichter weit heiliger seyn als die Fakta. — Von der innern Wahrschein-

Stück.
lichkeit, Uebereinstimmung und Absicht der Charaktere. — Unterschied zwischen der äsopischen Fabel und dem Drama. — Ehrenbezeugung für Corneille. — Voltaire. — Homer. — Aristoteles über tragische Scenen. — Maffei. — Von Verbindung der Scenen. S. 221 — 314

XLVI — L. Die Einheit der Handlung war das erste dramatische Gesetz der Alten. — Von Schürzung des Knotens im Spiel. — Die Prologen des Euripides. — Was machte den Euripides zum tragischsten aller tragischen Dichter? . . . S. 314 — 347

LI — LII. Charakter der Komödie und der Tragödie. — Schlegels theatralische Arbeiten. S. 348 — 356

Zweiter Theil.

Stück.
LIII — LIX. Charakter der französischen Verse. — Rousseau's Meynung vom Frauenzimmer. — Die Ohrfeige auf dem Theater. — Charakter den der tragische Dichter nicht nutzen kann. — Vom Styl in Dramen und der Sprache der Empfindung. . . . S. 3 — 52

LX — LXXIII. Charakter der spanischen Stücke. — Lope de Vega Verdienste um die Bühne seiner Nation. — Dessen Grundsatz. — Shakespeare. — Ueber das komisch-tragische und tragisch-komische Drama. — Wielands Agathon. — Voltaire. — Kommentar über den Terenz. — Tadel über Voltaire. — Donatus Kommentar über den Terenz. Was die alten Grammatiker waren. — Homer und Shakespeare. S. 52 — 151

LXXIV — LXXXIII. Prüfung der tragischen Charaktere nach den Grundsätzen des Aristoteles und der Neuern. — Metaphysische Begriffe von Mitleid und Furcht. — Aristoteles. — Corneille. — Definition von der Tragödie. — Moralische Zwecke derselben. — Das historische Drama. Die Klippe, an wel-

Stück.
cher die Wahrheit des historischen Drama scheitert. — Was der Dichter thut. — Die Bühne der Griechen, der Römer und der Neuern. — Gottsched. — Corneille und Racine. — Ueber Aristoteles Regeln der Tragödie, von Corneille. S. 151 — 218

LXXXIV — XCV. Diderots Meynung von der französischen Bühne. — Dessen Vorschläge, die bürgerlichen Stände auf das Theater zu bringen. — Gegenanmerkungen. — Diderot von der Schilderung vollkommener und kontrastirter Charaktere. — Ist es wahr, daß die Tragödie Individua, die Komödie aber Arten habe? d. h. ist es wahr, daß die Personen der Komödie eine große Anzahl von Menschen fassen und zugleich vorstellen müssen; da hingegen der Held der Tragödie nur ein einzelner Mann und Held seyn soll? — Dürfen die Charaktere der Tragödie eben so allgemein seyn, wie die Charaktere der Komödie? S. 218 — 302

XCVI — CIV. Was dem Ruhm der deutschen Bühne, und der schönen Literatur überhaupt, hinderlich ist. — Nicht nur in der Komödie, auch in der Tragödie, sind einheimische Sitten zuträglicher als fremde. — Muß in der Komödie, wie in der Tragödie, der Bösewicht am Ende bestraft werden? — Des Verfassers Würdigung seiner selbst. — Von den Didas-

Stück.
kalien der Griechen. — Was der Hamburger Dramaturg leisten wollen, und wirklich geleistet. — Was ist unsre Schauspielkunst, und was sind die Schauspieler? — Wie entspricht der deutsche Nationalcharakter dem Wunsche zu einem Nationaltheater? — Auf wessen Grundsätze der Verfasser seine dramatische Kritik gründet. — Welches Verdienst er sich zueignet. — Paradox scheinende Aeußerungen. — Intermezzo. — zur Geschichte dieses Buchs. S. 302 — 359

Gotth. Ephr. Leſſings

ſämmtliche Werke.

v. 14

Theater.

Achter Theil.

Beyträge zur Geſchichte und Aufnahme des Theaters.

Mit Großherzoglich Badiſchem gnädigſtem Privilegio.

Carlsruhe,
im Büreau der deutſchen Claſſiker.
1823.

Inhalt.

Seite

I. Abhandlung von dem Leben und den Werken des Marcus Accius Plautus. 3

II. Kritik über die Gefangnen des Plautus. 46

III. Samuel Werenfels Rede zu Vertheidigung der Schauspiele. 140

Lessings Beyträge zur Geschichte u. Aufnahme des Theaters.

Mit Grosh. Badischr. gnädst. Privilegio

CARLSRUHE,

im Bureau der deutschen Classiker.

1824.

Beytrage

zur

Geschichte und Aufnahme

des Theaters.

1750.

I.

Abhandlung

von dem

Leben und den Werken des Marcus Accius Plautus.

Von dem Plautus *) finden wir wenige Nachricht. Alles was wir von seinen Lebensumständen wissen, beruhet auf einigen Stellen des Cicero,

*) Man hat schon einige Lebensbeschreibungen von dem Plautus. Derjenigen nicht zu gedenken, die man Theils vor einigen Ausgaben und Uebersetzungen seiner Werke, Theils in unterschiedenen Nachrichten von den lateinischen Schriftstellern findet, so hat Casp. Sagittarius ein besonderes Buch: de vita, scriptis, editionibus interpretibus, lectione atque imitatione Plauti, Terentii, et Ciceronis, Altorfii 1672 in 8. herausgegeben. Ich würde mir vielleicht viel Mühe haben ersparen können, wenn ich es zu bekommen gewußt hätte.

Gellius, Festus, Servius und Hieronymus. Horaz, Plinius der jüngere, Quintilian, Macrobius und Andre gedenken zwar auch seiner; allein alles was sie uns von ihm sagen, sind Lobeserhebungen oder Beurtheilungen. Marcius Accius *) Plautus soll in Sarsina, **) einer Stadt in Umbrien, geboren seyn. Seine Aeltern und die Zeit seiner Geburt sind gleich unbekannt. Man glaubt gemeiniglich, daß seine Vorfahren Leute von sehr geringem Stande, ja gar Sklaven sollen gewesen seyn. Pareus beruft sich deshalb auf eine Stelle bey dem Minitius Felix, wo Plautinae prosapiae homo, einen Menschen von der allerniedrigsten Herkunft anzeige. Ich weiß nicht, ob dieses Beweis genug ist. Wenn man übrigens von der Geschicklichkeit und dem feinen Witze eines Menschen auf seine gute Erziehung, und von dieser auf

*) Einige schreiben ihn auch Attius.

**) Man schreibt sie auch Sarcina und Saßina. Janus Parrhasius nennt sie gar Farsina; aus welchem Grunde weiß ich nicht. Sie führt noch bis jetzt diesen Namen, und liegt an dem apenninischen Gebirge an dem Flusse Sapis, in der heutigen Provinz Romagna, 24 Meilen westwärts von Rimini. Sie ist ein bischöfflicher Sitz, und gehört unter den Erzbischof von Ravenna. Limiers in der Lebensbeschreibung des Plautus, die er seiner Uebersetzung vorgesetzt hat, meynt also fälschlich, daß man Sarcina heutiges Tages nicht mehr fände.

seine Aeltern einigermaßen schließen kann, so möchte die Vermuthung von des Plautus geringer Herkunft am ersten wegfallen. Wenigstens könnte man nicht ohne Grund glauben, daß er unter gesitteten und artigen Leuten müsse auferzogen worden seyn. Vielleicht ist er zeitig nach Rom gekommen, vielleicht hat er eben das Glück gehabt, welches Terentius hatte, daß er mit den größten Leuten seiner Zeit umzugehen Gelegenheit fand. Doch das sind Vermuthungen, die keinen gewissern Grund als die gegenseitigen haben. Das Glück mag einen großen Geist aus einem Stande entspringen lassen, aus welchem es will, er wird sich allezeit hervordringen und zur Bewunderung der Welt werden. Der Ruhm des Plautus wird nur noch größer, wenn er auch selbst in seinen ersten Jahren ein Sklav gewesen wäre. Man bewundert den Epiktet; und ich sollte fast meynen, daß es schwerer sey, in der Sklaverey ein Poet als ein Philosoph zu werden. Das Unglück giebt oft die beste Anleitung zur Weltweisheit; allein ob es zum Dichten gleich nützlich sey, daran kann man um so viel mehr zweifeln, je mehr man Beyspiele von Dichtern anführen könnte, welche Armuth und Niedrigkeit entkräftet und zu Boden geschlagen hat. So viel ist gewiß, Plautus muß sehr zeitig Komödien zu schreiben angefangen haben, wenn alle, die man für seine Arbeit ausgegeben hat, wirklich von ihm sind. Im Anfange muß er mit seiner Arbeit glücklich gewesen seyn. Er hatte nehmlich, wie uns Gellius berichtet, damit soviel gewonnen, daß er einen Handel

anfangen konnte. *) Vielleicht, daß er seine Stücke an die Aediles verkaufte; vielleicht, wenn diese Einrichtung damals noch nicht war, daß er sie selbst auf seine Unkosten aufführen ließ, und den Nutzen davon zog. Aus den Worten des Gellius kann man nichts Gewisses schließen. Das erste ist zwar wahrscheinlicher, weil aus einigen Stellen in seinen Lustspielen klar ist, **) daß die Aediles schon damals die Aufsicht über die Schauspiele gehabt haben. Dem sey wie ihm wolle; Plautus war aus einem komischen Dichter ein Handelsmann geworden. Er suchte sich vielleicht dadurch in solche Glücksumstände zu versetzen, worin er seiner Neigung mit mehr Bequemlichkeit genugthun könnte. Allein seine Hoffnung schlug ihm fehl. Er verlor durch seinen Handel alles, was er sich so rühmlich

*) Gellius im 7ten Hauptst. des 1ten Buchs seiner attischen Nächte: Saturionem et Addictum, et tertiam quandam, cujus nunc mihi nomen non suppetit, in pistrino Plautum scripsisse Varro et plerique alii memoriae tradiderunt, cum pecunia omni, quam in operis artificum scenicorum peperercrat, in mercationibus perdita, inops Romam redisset, et ob quaerendum victum ad circumagendas molas, quae trusatiles appellantur, operam pistori locasset. Sicut de Naevio quoque accepimus, Fabulas eum in carcere duas scripsisse, Hariolum et Leontem.

**) Siehe den Vorredner des Amphitruo, v. 72.

verdient hatte, und kam in gröſter Armuth wieder nach Rom zurück. Hier nun nahm er seine erstern Bemühungen wieder vor. Allein ein Lustspiel ist nicht gleich gemacht, und ohne Zweifel fand er auch nicht gleich Gelegenheit es unterzubringen. Die Noth zwang ihn also, sich zu einem Bäcker zu vermiethen, bey dem er die Handmühlen *) drehte. Gewiß eine niedrige Beschäftigung für einen Dichter **) Allein die Schande fällt nicht auf ihn, sondern auf die undankbaren und unempfindlichen Römer. Ungeachtet dieser knechtischen und fast viehischen Arbeit, behielt Plautus noch immer einen genugsam aufgereimten und muntern Geist, seine komischen Werke fortzusetzen. Er machte die Zeit über, da er sich in der Mühle aufhielt, drey Lustspiele; zwey davon nennt uns Gellius, Saturio und Addictus. Er beruft sich auf das Zeugniß des Varro, diligentissimi inuestigatoris antiquitatis, wie ihn Cicero nennt. Die Stücke selbst sind verloren gegangen; auch von ihrem Inhalte

*) Diese Handmühlen hießen bey den Römern Trusatiles sc. molae. Von dem alten Zeitworte trusari, dem Frequentatiuo von trudi. Bey den Griechen heißen sie χειρομυλα.

**) Athenäus erzählt ein gleiches von den Weltweisen Asklepiades und Menedemus. Sonst ist auch aus dem Laertius bekannt, daß der stoische Weltweise Cleanthes des Nachts Wasser, zur Begießung der Pflanzen, gepumpt, und damit seinen Unterhalt gesucht hat.

weiß man nichts zu sagen, und aus den Benennungen läßt sich wenig oder gar nichts schließen. *) Aus dem Addictus führt der ungenannte Ausleger des Virgils über das 1. Buch Georg. eine Zeile an:

Opus facere nimio quam dormire manuolo:
veternum metuo.

Ohne Zweifel hat der gute Plautus damals auch, wenn er vom Drehen ermüdet war, zur Erquickung lieber an seinen Lustspielen arbeiten, als schlafen wollen. Aus dem Saturio aber hat uns Festus unterschiedene Stellen aufbehalten. Man

*) Herr Limiers übersetzt Addictus durch le valet obéissant. Ich kann nicht begreifen, wie die wahre Bedeutung des Worts Addictus einem Uebersetzer des Plautus hat unbekannt seyn können. Ich will nicht läugnen, daß es nicht dann und wann ergeben, gehorsam heißt; Plautus aber braucht es in einem ganz andern Verstande. Addicti wurden nehmlich diejenigen genannt, die ihre Schuldner nicht befriedigen konnten, und ihnen deswegen von dem Richter als Knechte zugesprochen wurden. Sie wurden auch nicht eher wieder frey, als bis sie ihre Schulden bezahlt hatten. Man sehe die Bacchid. im 5ten Aufz. im 2ten Auftritt, v. 86.; desgleichen im Rudens, Aufz. 3. Auftr. 6. v. 53. Ohne Zweifel hat also Plautus in diesem Stücke etwa einen Hurenwirth, der seinen Klägern von dem Prätor zum Sklaven übergeben wird, aufgeführt. Saturio ist der Name eines Schmarotzers, dergleichen Plautus auch in der Persa vorgestellet hat.

findet in der Nachricht des Gellius und des Hieronymus, *) die sie uns beyde von der Mühlarbeit des Plautus geben, einen kleinen anscheinenden Widerspruch. Gellius nämlich spricht, wie wir schon angeführt, daß ihn seine eigne Noth so weit gebracht habe; Hieronymus aber sagt, daß er wegen damaliger Theurung hierzu hätte greifen müssen. Allein sie sind leicht zu vergleichen. Es kann Beydes wahr seyn. Plautus kam von seinem Handel arm wieder nach Rom, und zu allem Unglück war Theurung in Rom, so daß ihm seine Freunde, die er ohne Zweifel wird gehabt haben, nicht beyspringen konnten. Es scheint, daß er von diesem Zufalle einen beynahe schimpflichen Zunamen bekommen habe. In den drey Handschriften, die C. Langius zusammen gehalten, hat er ihn allezeit M. A. Plautus Asinius benennt gefunden. Joh. Meursius glaubt, daß es ein Versehen der Abschreiber sey, und daß es heißen müsse Asinus, weil alle diejenigen, die in den Mühlen gearbeitet, und mit den Eseln beynahe gleiche Verrichtungen gehabt hätten, zur Verachtung Asini wären genennet worden. Allein ich glaube vielmehr, daß es überhaupt ein Zusatz unbesonnener Abschreiber sey, oder wenn ja Plautus auch bey seinen Lebzeiten diesen Zuna-

*) Hieronymus in der Chronik des Eusebius: Olymp. 145. Plautus ex Vmbria Sarsinas Romae moritur, qui propter annonae difficultatem ad molas manuarias pistori se locauerat. Ibi quoties ab opere vacaret, scribere fabulas et vendere solitus consueuerat.

men sollte gehabt haben, daß ihn gewiß Niemand, als der niedrigste Pöbel, oder seine ärgsten Feinde, damit werden belegt haben. Wenn es ein Name gewesen wäre, den man ihm durchgängig gegeben hätte, so würde man ihn gewiß auch bey andern Schriftstellern finden.

Durch die angeführten drey Lustspiele mochte sich Plautus nun wohl wieder so viel verdient haben, daß er die Mühle verlassen, und für sich leben konnte. Vielleicht hatte auch die Hungersnoth aufgehört. Er konnte nunmehr mehr Zeit auf seine Arbeit wenden, und seinem nachfolgenden Fleiße haben wir ohne Zweifel dasjenige zu danken, was uns von ihm übrig geblieben ist. Wenn ich nicht dem spanischen Schriftsteller, dessen Taubmann *)

*) Zum Schlusse seiner Ausgabe vom Jahre 1605. Narro tibi, lector, cum extremus hasce pagellas typographiae adornarem, commodum mini e Bibliotheca Lud. Personii JC. et Elect. Sax. Consil. ac Prof. primarii, libellus ab amico offertur Nob. cujusdam Hispani, in quo ille, pag. 19. germ. edit. ut rem certam ponit. Plautum nostrum in juuentute variis fuisse moribus: sectatum esse militiam: per maria circumuectum esse: pistorem fuisse, mercaturam et imprimis oleariam exercuisse; factum etiam vestiarium et sarcinatorem: tandemque in bonis literis acquieuisse. Sed nisi potior ab aeuo prisco juuet auctoritas, qui credam ista omnia Taubmannus?

— — Credat Judaeus Apelles, non ego.

gedenket, gleich werden, und in Ermangelung gegründeter Nachrichten von dem Plautus meine Erdichtungen oder Vermuthungen dem Leser aufhängen will, so kann ich weiter nichts zur Lebensbeschreibung unsers Dichters beyfügen, als seinen Tod. Plautus starb in Rom. Die Zeit seines Todes haben uns Cicero und Hieronymus aufbehalten. Hieronymus sagt in dem oben angeführten Orte, er sey in der 145sten Olympiade gestorben. Er läßt uns also die Wahl, ob wir es auf das erste, andere, dritte oder vierte Jahr dieser Olympiade setzen wollen. Cicero bestimmt das Jahr genauer, und zwar, wie wir sehen werden, mit einem ganz beträchtlichen Unterschied. *) Der Ort

---

Wo ich nicht irre, so ist dieser Spanier Antonius von Gevuara. Denn so viel ich mich besinne, glaube ich an einem Orte seiner Schriften ein Gleiches gelesen zu haben.

*) Es lautet also: At hic Cethegus consul cum P. Tuditano fuit bello punico secundo. Quaestorque his consulibus M. Cato, modo plane annis 140. ante me consulem, et id ipsum nisi unius esset Ennii testimonio cognitum, hunc vetustas, ut alios fortasse multos, obliuione obruisset. Illius autem aetatis qui sermo fuerit, ex Naeuianis scriptis intelligi potest. His enim consulibus ut in veteribus commentariis scriptum est, Naeuius est mortuus: quanquam Varro noster, diligentissimus inuestigator antiquitatis, putat

befindet sich in dem 15ten Hauptstücke seines Brutus, wo er von dem Cethegus, und seinem Zeitgenossen dem Nävius redet. Er sagt uns, daß Nävius unter dem Bürgermeisteramte des Cethegus und des P. Tuditanus, zur Zeit des zweyten punischen Krieges, als M. Cato Quästor war, gestorben sey. Er bestimmt uns diese Zeit noch genauer, nämlich gleich 140 Jahr vor seinem Consulate. Und zwanzig Jahr hernach, spricht er, als P. Claudius und L. Porcius Consuln, und Cato Censor waren, starb Plautus. Wenn wir also das Jahr wissen, in welchem Cicero Consul war, so ist das Uebrige leicht auszurechnen. Dieses Jahr nun ist das 690ste nach Erbauung der Stadt Rom. In dem 550sten also starb Nävius, und 20 Jahr nachher im Jahr 570 Plautus. Dieses ist nun das 2te Jahr der 148sten Olympiade. Hieronymus läßt also den Plautus wenigstens zehn Jahr zu früh sterben. Wir wollen nicht untersuchen, woher dieser Unterschied komme: so viel bleibt doch gewiß, daß sich Plautus zur Zeit des zweyten punischen Krieges, zu Lebzeiten des Cato, durch seinen komischen Geist beliebt gemacht hat. Rom hatte also damals zu einer Zeit zwey der größten Geister, die aber ihrer Gemüthsbeschaffenheit nach, einander sehr ungleich waren. Wer war ernsthafter als Cato? Wer war scherzhafter als Plautus?

---

in hoc erratum, vitamque Naeuii producit longius. Nam Plautus P. Claudio, L. Porcio, viginti annos post illos, quos ante dixi consules, mortuus est, Catone censore.

Wenn wir einigen Auslegern des Plautus glauben wollen, so ist sein Körper noch weit drolliger gewesen, als sein Geist, und man könnte sagen, daß ihn die Natur recht dazu ausgekünstelt habe, seine ernsthaften Mitbürger zum Lachen zu bringen. Ein schwärzliches Gesicht, rothes Haar, ein hervorhangender Bauch, ein großer Kopf, ein Paar scharfe Augen, ein rother Mund; diese Stücke stelle man nach ihrer Lage auf ein Paar übermäßig große Beine mit dicken Waden, so möchte man ungefähr das Bild unsers Komödienschreibers haben. Allein woher weiß man denn, daß er so ausgesehen hat? Ich muß doch meinen Lesern den schönen Grund mittheilen. Plautus soll sich selbst so unter der Gestalt des Pseudolus, in dem Lustspiele, das von diesem schlauen Betrüger den Namen hat, geschildert haben. Er läßt daselbst den Harpax eine Beschreibung von dem machen, dem er das Symbolum gegeben hatte, und zwar in diesen Worten: (s. des 4. Aufz. 7. Auft. v. 120.)

Rufus quidam, ventricosus, crassis suris, subniger,
Magno capite, acutis oculis, ore rubicundo, admodum
Magnis pedibus - - -

Hier fällt ihm der alte Simon ins Wort:

Perdidisti, postquam dixisti pedes.
Pseudolus fuit ipsus.

Und dieses letztre, vermuthe ich, hat Gelegenheit gegeben, daß man diese Stelle auf die Gestalt des

Plautus selbst angewendet hat. Man behauptet nehmlich, und dieses zwar nicht ohne Grund, daß sein eigentlicher Name Marcus Accius gewesen sey, daß er aber von seinen platten Füßen den Zunamen *) Plautus bekommen habe. Weil nun hier das deutlichste Kennzeichen des Pseudolus gleichfalls die Beine sind, so hat man sich gefallen lassen, sowohl dieses, als das vorhergehende, auf den

*) Festus sagt: Ploti appellati sunt Umbri pedibus planis quod essent, vnde soleas dimidiatas, quibus vtuntur in venando, quo planius pedes ponerent, vocant semiplotia, et ab eadem causa M. Accius Poeta, quia Vmber Sarsinas erat, a pedum planitie initio Plotus, postea Plautus coeptus est dici. Scaliger vermeynt, daß das Wort Plotus ein umbrisches Wort sey, allein wahrscheinlicher Weise kömmt es wohl von dem griechischen πλατύς her; und in der That heißt es auch nichts anders, als breit, platt, welches Letztere auch dem Tone nach eine große Gleichheit mit ihm hat. Man sagt es auch von Hunden, und plauti canes heißen Hunde mit breiten herabhangenden Ohren. Wenn man es von den Füßen sagt, so heißen es Füße, wo die Fußsohlen nicht die gehörige Höhlung haben, und also ganz platt auf der Erde aufliegen. Allein ich begreife nicht, warum alle Umbrier diesen Fehler sollen gehabt haben. Ich vermuthe also vielmehr, daß sie von ihren Schuhen, die sie vielleicht gaz platt machten, den Zunamen bekommen haben. Diese angeführte Stelle des Festus scheint diese Meynung zu bestärken, da er glaubt daß die Semiplotia von ihnen den Namen haben.

Verfasser selbst zu deuten; ob gleich nach der gemeinen Meynung Plautus nicht große, sondern platte Füße soll gehabt haben. Die Herren Kunstrichter sind überhaupt sehr scharfsichtig. In einer andern Stelle *) wollen einige von ihnen auch das Vaterland des Plautus gefunden haben. Ich aber und andre ehrliche Leute können nichts als eine frostige Verwechslung des Worts Umbra, da es bald der Schatten, bald eine Weibsperson aus Umbrien heißen kann, darin finden. Wenn man sonst nicht wüßte, daß Plautus aus Sarsina in Umbrien gewesen wäre, wie würde man es ewig daraus schließen können?

Gellius berichtet, daß sich Plautus, selbst eine Grabschrift gemacht habe. Sie klingt etwas hoffärtig; allein kann man es einem großen Manne verdenken, wenn auch er von seinen Verdiensten überzeugt ist? Genug er hat die Wahrheit gesagt, und seine Prophezeihung ist allerdings eingetroffen. Die Grabschrift ist diese:

Postquam est mortem aptus Plautus Comoedia luget;
Scena est deserta. Hinc ludus risusque jocusque
Et numeri innumeri simul omnes collacrimarunt.

Wir kommen nunmehr auf die Werke des Plautus, wo wir schon ein viel weitläufigeres Feld vor

*) Diese Stelle stehe in der Mostellaria im 3ten Aufz. 3ten Auftr. v. 83.

uns haben. Die Anzahl seiner Lustspiele ist nicht geringe; allein es ist unmöglich, sie gewiß zu bestimmen. Zu des Gellius Zeiten waren ihrer auf hundert und dreißig, die des Plautus Namen hatten. *)

*) Gellius im 3ten Buch seiner attischen Nächte im 3ten Hauptstück. Verum esse comperior, quod quosdam bene litteratos homines dicere audiui, qui plerasque Plauti Comoedias curiose atque contente lectitauerunt, non indicibus Aelii, nec Sedigiti nec Claudii, nec Aurelii, nec Accii, nec Manilii super his fabulis, quae dicuntur ambiguae, credituros, sed ipsi Plauto moribusque ingenii, atque linguae ejus. Hac enim indicii norma Varronem quoque esse usum videmus. Nam praeter illas vnam et viginti, quae Varronianae vocantur, quas idcirco a caeteris segregauit, quoniam dubiosae non erant, sed consensu omnium Plauti esse censebantur; quasdam item alias probauit adductus stylo atque facetia sermonis Plauto congruentis: easque iam nominibus aliorum occupatas Plauto vindicauit: sicuti istam quam nuperrime legebamus, cui est nomen Boeotia. Nam cum in illis vna et viginti non sit et esse Aquilii dicatur, nihil tamen Varro dubitauit, quin Plauti forer, neque alius quisquam non infrequens Plauti lector dubitauerit, si vel hos solos versus ex ea fabula cognouerit, qui quoniam sunt, ut de illius more dicam, Plautissimi, propterea et meminimus eos, et adscripsimus. Parasitus ibi esuriens haec dicit:

Vt

Allein es war auch damals schon ausgemacht, daß die meisten nicht von ihm waren. Varro meynet, daß ein andrer römischer Komikus gewesen sey, mit

---

Vt illum Dii perdant, primus qui horas repperit etc. Fauorinus quoque noster, cum Neruolariam Plauti legerem, quae inter incertas est habita, et audisset ex ea Comoedia versum hunc:

Strateae, scrupedae, stratiuolae, sordidae,

delectatus faceta verborum antiquitate, meretricum vitia atque deformitates significantium: vel unus hercle inquit, hic versus Plauti esse hanc fabulam saris podest fidei fecisse. Nos quoque ipsi nuperrime, cum legeremus Fretum (nomen est id Comoediae, quam Plauti esse quidam non putant) haud quicquam dubitauimus, quin Plauti foret, et omnium maxime gennina, ex qua duos hos versus exscripsimus, vt historiam quaereremus Oraculi arietini:

Nunc illud est

Quod arietinum responsum magnis ludis dicitur:

Peribo, si non feceto: si faxo, vapulabo.

Marcus autem Varro in libro de Commoedis Plautinis primo verba haec ponit: Nam nec Gemini, nec Lenones, nec Condalium, nec Anus Plauti, nec Bis compressa, nec Boeotia unquam fuit, neque adeo ἀγροικος, neque Commorientes;

Namen Plautius, deſſen Stücke man mit den ſeinigen vermengt habe. Es kann ſeyn. Doch iſt auch die Vermuthung des Gellius nicht ohne Wahr-

---

sed M. Acutici. In eodem libro Varronis id quoque scriptum est, Plautium fuisse quempiam Poëtam Comoediarum, cujus quoniam Fabulae Plautae inscriptae forent, acceptas esse quasi Plautinas, cum essent non a Plauto Plautinae, sed a Plautio Plautianae. Feruntur autem sub Plauti nomine circiter centum atque triginta. Sed homo eruditissimus L. Aelius quinque et viginti esse ejus solas existimauit. Non tamen dubium est, quin iste, et quae scriptae a Plauto non videntur, et nomini ejus addicuntur, veterum Poetarum fuerint, et ab eo retractae et expolitae sint, ac propterea resipiant dictum Plautinum. Dieſer Lucius Aelius, welcher hier zu zweyenmalen genennet wird, iſt ohne Zweifel wohl der, deſſen Suetonius in ſeinem Buche von berühmten Grammatikern gedenket. Er ſagt unter andern daſelbſt von ihm: Lucius Aelius cognomine duplici fuit; nam et Praeconius, quod pater ejus praeconium fecerat, vocabatur: et Stilo, quod orationes nobilissimo cuique scribere solebat: tantus optimatum fautor, vt Quintum Metellum Numidicum in exilium comitatus sit. Eben dieſer Lucius Aelius Stilo, wie uns Quintilian im 10ten B. im 1ten Hauptſt. meldet, hat zuerſt das Urtheil vom Plauto gefällt: Musas Plautino sermone locuturas fuisse, si Latine loqui vellent.

scheinlichkeit, daß viele von diesen Stücken die Arbeit ältrer Poeten wären; Plautus aber habe sie vielleicht durchgearbeitet und verbessert, daher man darin hin und wieder den Plautinischen Ausdruck fände. Er erzählt uns übrigens nicht wenige, die sich bemüht hätten, die wahren Stücke des Plautus aufzusuchen und sie in richtige Verzeichnisse zu bringen. Aelius, Sedigitus, Claudius, Aurelius, Accius, Manilius, und vornehmlich Varro, dessen Buch von den Plautinischen Komödien er anführt, welches sich aber, leider, unter den verlornen Büchern des Varro befindet. Varro hatte nur ein und zwanzig für ächte Plautinische Stücke erkannt, weswegen sie die Varronianischen hießen, und die auch in der That von allen einmüthig für die Arbeit des Plautus erkannt wurden. Er war aber nicht so strenge, daß er nicht auch andre, in welchen er den Witz und die Schreibart des Plautus fand, ihm hätte zueignen sollen. L. Aelius, ein gelehrter Grammaticus, gab dem Plautus fünf und zwanzig Stücke. Man lese die angeführte Stelle des Gellius. Servius berichtet uns in seinen Anmerkungen über das erste Buch der Aeneis, daß einige dem Plautus zwanzig, andre vierzig, und andre hundert Lustspiele zuschrieben. Da also schon die Alten so gar sehr uneinig hierüber gewesen sind, so muß es uns genug seyn, wenn wir wissen, er habe sehr viele gemacht, und daß die, die uns unter seinem Namen übrig geblieben sind, die Varronianischen, das ist, diejenigen sind, die er unstreitig verfertiget hat. Von vielen der zweifelhaften Stücke haben uns die alten lateinischen Sprachkundigen theils die Namen,

theils einige Stellen, oder nur einzelne Worte aufbehalten. Es ist aber in den meisten dieser Fragmente so wenig Saft und Kraft, daß es sehr unnöthig seyn würde, sie hier anzuführen.

Bey den Alten machte die Erklärung der Lustspiele einen großen Theil ihrer schönen Wissenschaften aus. Daher kam es, daß sich viele von den Römern, deren Hauptwerk die Studia doch nicht waren, so sehr darauf legten, daß sie die Schreibart des Plautus, seine Art zu denken und zu scherzen, so genau inne hatten, daß sie gleich sagen konnten: dieses oder jenes ist von ihm, oder ist nicht von ihm. Außer dem was Gellius von dem Favorinus anführet, so versichert schon Cicero,*) daß Servius Claudius, der Bruder des Papirius Pätus, an den wir unterschiedene Briefe von ihm lesen, besonders diese Stärke im Urtheilen besessen habe. Die alten Römer schätzten den Plautus besonders zweyer Stücke wegen sehr hoch, theils wegen seiner Schreibart, theils wegen seiner anmuthigen Scherze. Und gewiß beydes ist unverbesser-

*) Im 9ten Buche s. Briefe an Untersch. im 16. Briefe. Sed tamen ipse Caesar habet peracre judicium: et vt Seruius frater tuus, quem litteratissimum fuisse judico, (er war damals schon todt, denn er ist unter dem Consulate des Metellus und Afranius gestorben) facile diceret, hic versus Plauti non est, hic est, quod tritas aures haberet notandis generibus poëtarum: et consuetudine legendi etc.

lich, wenn man von dem ersten das Allzualte und den possenhaften Ausdruck, von diesem aber das Allzufreye wegnimmt. Sie glaubten, die Musen würden plautinisches Latein sprechen, wenn sie römisch reden wollten. Hiermit stimmen die neuren Kritici durchgängig überein. Es würde unendliche Arbeit seyn, wenn ich alle die Lobeserhebungen sammeln wollte, die man ihm deswegen gegeben hat. Seine Scherze haben ihm nicht mindern Beyfall erworben. Cicero *) stellet sie den Scherzen der alten Attischen Komödie und der Sokratischen Weltweisen gleich. Der h. Hieronymus ergötzte sich daran, wenn er in vielen Nachtwachen aus Reue über seine begangenen Sünden herzliche und bußfertige Thränen vergossen hatte. **) Man mag hier-

*) Cicero im 29sten Hauptstück des 1sten Buchs von den Pflichten: Duplex omnino est jocandi genus, unum illiberale, petulans, stagitiosum, obscoenum: alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum: quo genere non modo Plautus noster et Atticorum antiqua Comoedia, sed etiam Philosophorum Socraticorum libri sunt referti.

**) Hieronymus in seinem Buche von der Bewahrung der Keuschheit: Post noctium crebras vigilias, post lachrymas, quas mihi praeteritorum recordatio peccatorum ex imis visceribus eruebat, Plautus sumebatur in manus. Es sind zwar einige, welche hier für Plautus lieber Plato lesen wollen, wie man denn auch die-

über schelten oder spotten, wie man will, ich sehe weder etwas Unbegreifliches, noch vielweniger etwas Verdammliches darin. Darf denn ein Christ keine Erholung genießen? Ist es denn ein so großer Widerspruch, das Laster verlachen, und das Laster beweinen? Ich sollte vielmehr glauben, daß man beydes zugleich sehr wohl thun könne. Entweder man betrachtet das Laster als etwas das unser unanständig ist, das uns geringer macht, das uns in unzählige widersinnige Vergehungen fallen läßt: oder man betrachtet es, als etwas, das wider unsre Pflicht ist, das den Zorn Gottes erregt, und uns also nothwendig unglücklich machen muß. Im ersten Falle muß man darüber lachen, in dem andern wird man sich darüber betrüben. Zu jenem giebt ein Lustspiel, zu diesem die heilige Schrift die beste Gelegenheit. Wer seine Laster nur beständig beweint und sie niemals verlacht, von dessen Abscheu dagegen kann ich mir in der That keinen allzuguten Begriff machen. Er beweint sie nur vielleicht aus Furcht, es möchte ihm übel dabey gehen, er möchte die Strafe nicht vermeiden können. Wer aber das Laster verlacht, der verachtet es zugleich, und be-

---

ses in der Basler Ausgabe von 1490 findet. Allein die Handschriften haben sonst alle Plautus; übrigens leidet auch der Zusammenhang diese Aenderung nicht. Und da wir aus andern Stellen versichert seyn können, daß Hieronymus den Plautus sehr fleißig gelesen habe, so können wir wegen der gemeinen Lesart um so viel gewisser seyn.

weiſet, daß er lebendig überzeugt iſt, Gott habe es nicht etwa aus einem deſpotiſchen Willen zu vermeiden befohlen, ſondern daß uns unſer eignes Wohl, unſre eigene Ehre es zu fliehen gebiete. Allein, kann man mir einwerfen, wie hat Hieronymus ſo viele nicht allzu geſittete und reine Stellen, die in dem Plautus vorkommen, mit gutem Gewiſſen leſen können? Die zulänglichſte Antwort darauf iſt, daß den Reinen alles rein iſt. Ich könnte zwar dieſen ſcheinheiligen Richtern ſagen, daß der Charakter derjenigen Perſonen, die Plautus aufgeführt hat, und die Umſtände machmal etwas Freyes erfodert hätten; ich könnte ihnen ſagen, daß vieles von dem, was ſie verdammen, nicht in der Abſicht geſchrieben ſey zu ärgern, ſondern vielmehr zu beſſern; allein hierzu möchten ſie mehr Ueberlegung nöthig haben, als ſie darauf wenden wollen. Sie müſſen ſich alſo mit der Verſicherung begnügen laſſen, daß es Leute außer ihnen, giebt, welche die ſogenannten anſtößigen Stellen in den plautiniſchen Luſtſpielen, mit gleich unſträflichen Gedanken leſen können, als etwa die Geſchichte der Bathſeba. Und aus dieſer Zahl war auch Hieronymus.

Man wird mir dieſe kleine Ausſchweifung nicht verübeln. Ich will wieder einlenken. So viel auch Plautus Verehrer in alten und neuen Zeiten fand, ſo hat er doch auch ſeinen Verächter gefunden. Das übelſte dabey iſt, daß es ein Mann iſt, den die Welt nicht nur als einen großen Dichter, ſondern auch als einen gründlichen Kunſtrichter bewundert, der alſo viele durch ſeinen Ausſpruch, ehe ſie ihn

unterſuchen konnten, auf ſeine Seite gezogen hat. Es iſt Horaz, und ſein Urtheil iſt dieſes: (S. von der Dichtkunſt v. 270. f. f.

At nostri proaui Plautinos et numeros, et
Laudauere sales: nimium patienter vtrumque,
Ne dicam stulte, mirati: si modo ego et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus, et aure.

Zwar unſrer Väter Mund hat Plautus Scherz und Kunſt
Im Luſtſpiel ſehr gelobt; allein aus blinder Gunſt.
Man hat ihn wahrlich nur aus Einfalt hochgeſchätzet:
Dafern ich anders weiß, was euch und mich ergötzet,
Was ein erlaubter Scherz, was grob und garſtig iſt,
Und wenn ein reiner Vers ganz ungezwungen fließt:
Wenn wir das Sylbenmaaß an unſern Fingern zählen,
Und was den Klang betrifft, das Ohr zum Richter wählen.

Gottſched.

Gewiß es wird mir gleich ſchwer ihm zu widerſprechen, als ihm Recht zu geben. Wenn ich jenes thun wollte, ſo würde ich zwar nichts mehr thun, als was ſchon die größten Gelehrten gethan haben. J. J. Scaliger ſagt: Horatii judicium sine judicio est. Turnebus (im 25ten Buch im 16ten

Hauptst. s. Advers.) spricht: in Plauti salibus existimandis accedo potius sententiae veterum ingenuorum Romanorum, quam Flacci, Venusini homínis ac libertino patre nati. Camerarius gar, wird durch die angeführte Stelle so erhitzt, daß er den Horaz in vollem Affekte anredet: (S. seine Dissert. von den Lustspielen des Plautus) Imo illi (proaui) merito et recti ac sapienter Plautum laudarunt et admirati fuerunt: tuque ad Graecitatem omnia, quasi regulam, poemata gentis tuae exigens, immerito et perperam atque incogitanter culpas. Doch hat es dem Horaz auch nicht an Vertheidigern gefehlt. Unter den neuern hat besonders Daniel Heinsius *) seine Sache auf

*) Danielis Heinsii ad Horatii de Plauto et Terentio judicium Dissertatio. Man hat sie unter andern auch der Ausgabe des Terentius, zum Gebrauch des Dauphins, vordrucken lassen. Er fängt mit den Worten des Horatius an und spricht: Durum equidem judicium, et quod non nemo hac aetate de leporum omnium parente, summo Critico, ac maximo Poëta excidisse nollet: cujus tamen vernae melius de Plauto judicabant, quam qui familiam in literis hac aetate tueri creduntur etc. Man kann leicht sehen auf wen er zielt. Ich finde, daß er nachher von dem Bened. Fioretti ist widerlegt worden. Dieser gab im Jahr 1618 in 8. heraus: Apologiam pro Plauto oppositam scaeuo judicio Horatiano et Heinsiano. Wir wollen sowohl die Abhandlung des Heinsius als diese Apologie dem Leser ein andermal bekannt machen.

sich genommen. Und er geht so gar noch weiter als selbst Horaz gegangen ist. Wenn wir genau überlegen, was dieser sagt, so finden wir, daß er eigentlich nichts an ihm ausetze als seine unharmonischen Verse, und seine hin und wieder angebrachten frostigen und unhöflichen Scherze. Vielleicht könnte man ihm auch manchmal Recht geben, wenn er sich nur nicht so gar unbestimmt erklärt hätte; wenn es nur nicht schiene, er habe alle Verse des Plautus für schlechte Verse, und alle Scherze für ungesittete Scherze gehalten. Gleichwohl kann ich mir nimmermehr einbilden, daß Horaz mit der Vertheidigung des Heinsius zufrieden seyn sollte, wenn er sie lesen könnte. Er verwirft darin überhaupt die ganze Schreibart des Plautus; er behauptet, sie sey außer dem Schauplatze unbrauchbar, indem er nur das Lächerliche auszudrücken gesucht hätte. Er giebt ihm übrigens unzählige Fehler, sowohl wider die Wahrscheinlichkeit, wider die Einheit des Orts und der Zeit, als auch wider das Sittliche der Lustspiele, Schuld. Wenn man aber seine Vorwürfe prüft, so hat er oft den Plautus nicht verstanden, oft auch ganz falsche Begriffe von der Komödie gehabt. Das Billigste bei dieser Streitigkeit ist, daß man den Plautus nicht allzu unbehutsam, auf Unkosten des Horaz, erhebt, noch auch dem Horaz, auf Unkosten des Plautus, völlig beyfällt. Niemand ist gründlicher dabey verfahren, als die Frau Dacier; diese macht in der Vorrede zu ihrer Uebersetzung einiger plautinischen Lustspiele drey Anmerkungen, welche das Urtheil des Flaccus theils erklären, theils lindern. Erstlich, sagt sie, muß

man erwägen, daß, als Plautus anfieng seine Stücke zu verfertigen, das römische Volk noch an die Satyren, welche vorher den Schauplatz besessen hatten, gewöhnt war. Diese Satyren waren zwar ein regelmäßiges Gedicht, aber es hatte noch so viel Rauhes von seinem Ursprunge behalten, so wohl was die Scherze als die Einrichtung selbst anbelangte, daß es freylich, in einem so wenig artigen Jahrhunderte, noch sehr hart seyn mußte. Plautus war also genöthigt, seinen Stücken Beyfall zu verschaffen, einen Theil von diesen Scherzen beyzubehalten. Dieses war an ihm um so viel erträglicher, je weniger er sich dadurch von der alten griechischen Komödie, die er nachzuahmen sich vorgesetzt hatte, entfernte. Zum andern machen die Verse und die Scherze so wenig das Wesen der Lustspiele aus, daß ein Dichter ein vortrefflicher Komikus seyn kann, ob er gleich harte Verse und einige schlimme Späße hat. Endlich muß man die Stelle des Horaz nicht allzu sehr nach dem Buchstaben nehmen, als wenn dieser Poet alle Scherze und alle lustigen Einfälle des Plautus verdammte. Er konnte unmöglich dieser Meynung seyn, ohne Vernunft und Wahrheit zu beleidigen. Plautus hat ohne Zweifel grobe und seichte Scherzreden; allein er hat auch sehr viele, die sehr fein, zärtlich und wohl angebracht sind. Dieserwegen stellt ihn auch Cicero, welcher gewiß kein übler Richter von dem war, was die alten Römer urbanitatem nennten, zum Muster im Scherzen vor. Und wie man dem Cicero sehr Unrecht thun würde, wenn man glaubte er habe diejenigen Stellen gelobt, die Horaz tadelt,

so wird man auch sehr übel von dem Horaz urtheilen, wenn man meynet, er table das, was Cicero so sehr erhoben hat. Sie haben Beyde Recht. Der erste redet nur von den Schönheiten, die man nicht lesen kann, ohne von ihnen bezaubert zu werden; der andre aber nimmt nur die üble Seite, und berühret nichts als gewisse frostige und unehrbare Possenreden, die er auch nicht einmal an und für sich selbst verdammet, und die man zwar entschuldigen könnte, allein weder loben noch nachahmen muß. Wir unterschreiben dieses Urtheil um so viel lieber, je gerner wir so wohl des einen als des andern Ehre mögen gerettet sehen. Wir werden ein andermal Gelegenheit haben, unsre Gedanken weitläufiger von dem Vortrefflichen und von dem Tadelhaften in den Lustspielen des Plautus zu entdecken, wenn wir vorher einige Stücke von ihm, wie wir schon versprochen, werden übersetzt haben, damit der Leser zugleich mit uns urtheilen könne. Jetzt wollen wir uns etwas näher zu seinen uns hinterlassenen Stücken machen, doch auf diesesmal nicht mehr, als eine historische Nachricht davon ertheilen. Es sind auf uns nicht mehr als zwanzig Lustspiele des Plautus gekommen. Wenn es also diejenigen sind, die man die Varronianischen genannt hat, so fehlt uns noch eins daran. Ich hoffe, daß es vielen nicht unangenehm seyn wird, wenn wir vorher die vornehmsten Ausgaben davon bekannt machen. Alsdann wollen wir das Nöthigste von ihren Uebersetzungen, von ihren Nachahmungen und von ihrem allgemeinen Inhalte anführen.

Die erste gedruckte Ausgabe von dem Plautus haben wir dem Georgius Merula zu danken. Dieser Mann hat lange Zeit zu Venedig und Mayland gelehrt, und die plautinischen Komödien an dem erstern Orte in Folio 1472 drucken lassen. Von dieser Zeit an, bis zum Anfange dieses jetzigen Jahrhunderts, würde es uns etwas leichtes seyn, beynahe alle Jahre eine neue Ausgabe, wenigstens Auflage, und oftmals in einem Jahre mehr als Eine, anzumerken. Allein so ein Verzeichniß möchte den meisten Lesern allzutrocken vorkommen: wir berühren also nur die vorzüglichsten; und diese sind nach der Ordnung der Jahre folgende:

1499 zu Venedig, in Fol. mit den Anmerkungen des Falla und Saracenus.

1500 zu Mayland, in Fol. mit dem Commentar des Johann Baptista Pius.

1512 hat in Leipzig Veit Werler einige Komödien des Plautus einzeln drucken lassen, als: die Cistellaria, den Truculentus, den Stichus. Er war Professor daselbst, und Joachim Camerarius hat bey ihm über den Plautus gehört, wie er uns in der oben angeführten Abhandlung von den plautinischen Fabeln berichtet.

1513 zu Paris von Simon Carpentarius, in 8.

1514 zu Straßburg in 4. sind 5 Komödien des Plautus mit dem Commentar des Pilades, aus Brescia, gedruckt worden.

1522 in Venedig eine Aldinische Ausgabe in 8.

In eben diesem Jahre kamen auch die 20 Lustspiele des Plautus cum acri judicio (wie es auf dem Titel heißt) Nicolai Angelii zu Florenz in 8. heraus.

1530 in Paris von Robert Stephanus gedruckt in Fol.

In eben diesem Jahre des Gisb. Longolius Ausgabe in 8.

1538 gab Joachim Camerarius seine in Basel heraus. Er ist derjenige, dem wir das Meiste in Verbesserung des Plautus zu danken haben. Er hat unzählige Stellen wieder hergestellt; denn die Menge derjenigen Kunstrichter, welche vor ihm daran gearbeitet, hatten ihn mehr verdorben als verbessert. Er klagt selbst hierüber in seiner angeführten Dissertation, wo er uns auch von einer Handschrift des Plautus Nachricht gibt, die er aus der Bibliothek des vorhin erwähnten Veit Werlers bekommen hatte, welche zwar alt genug war, allein von einer sehr ungelehrten Hand mochte seyn verfertiget worden.

1566 kam Carl Langens Ausgabe mit den unterschiedenen Lesearten des Turnebus, Junius und Anderer heraus. In Antw.

1577 in Paris des Lambinus Ausgabe in Fol. Seine Verbesserungen sind oft allzu verwegen und eigenmächtig. Man findet bey ihm viel

Gelehrsamkeit, aber wenig Kenntniß des Komischen.

1590 des Janus Dousa, in Lübeck in 8. Die erste Ausgabe von ihm ist zwar von 1589.

1593 in Frankfurt mit Anmerkungen unterschiedener Gelehrten.

1605 in Wittenberg in 4. von Friedr. Taubmann. Der Fleiß, den dieser Gelehrte daran gewendet hat, ist ungemein zu rühmen. Er hat aus den Anmerkungen der vornehmsten Gelehrten einen nützlichen Auszug gemacht, und auch das, was er von dem seinen dazu gesetzt hat, ist allezeit gelehrt und sinnreich. Es ist kein Wunder, daß ein Mann, der selbst so anmuthig gescherzt, die Scherze des Plautus am besten verstanden hat.

1610 gab Ph. Pareus in Frankfurt in 8. den Plautus heraus. Er hat sich ungemein verdient um ihn gemacht. Außer dieser Ausgabe haben wir auch von ihm Analecta Plautina, ein Lexicon Plautinum, eine Abhandlung de metris Plauti und eine andere de imitatione Terentiana, ubi Plautum imitatus est. Daß Terentius den Plautus in der That nachgeahmt habe, gesteht er selbst in der Vorrede zu seiner Andria:

Quorum (Plauti sc. Naeuii, Ennii) aemulari exoptat negligentiam
Potius, quam istorum obscuram diligentiam.

Pareus hat auch mit Grutern viele Streitigkeit des Plautus wegen gehabt, weswegen er 1620 Prouocationem ad senatum criticum pro Plauto et Electis Plautinis herausgab.

1621 in 4. gab Janus Gruterus den Plautus mit dem Commentar des Taubmanns heraus. Diese Ausgabe ist in der That die allerbrauchbarste.

1640 hat ihn zu Wittenberg in 12. Buchnerus herausgegeben. Diese Ausgabe ist zu unterschiednenmalen wieder aufgelegt worden.

1645 trat Vorhorns Ausgabe in Leiden in 8. ans Licht. Sie ist mit Anmerkungen unterschiedener Gelehrten; dergleichen auch

1664 J. Fr. Gronovius zu Leiden in 8. herausgab.

1679 sah die Welt die Ausgabe des Jakob Operarius zum Gebrauch des Dauphins. Zu Paris in 4. Man weiß schon ohne mein Erinnern, wie diese Ausgaben beschaffen sind. Nach dieser Ausgabe, mit der Erklärung und den Anmerkungen des Operarius, hat in diesem Seculo 1724 Samuel Patrick in London vier Komödien, Amphitruo, Captivi, Epidicus, Rudens, in 8. herausgegeben. Und außer dieser ist auch keine in diesem Jahrhunderte merkwürdige, als etwa die noch, die

1725 in Padua, in des Joseph Cominus Buchdruckerey, nach der Taubmannischen Ausgabe, in 8. ans Licht gekommen ist.

Anstatt

Anstatt ihn zu ediren, und sich über seine dunkeln Stellen zu zanken, haben unsre neuen Gelehrten es für dienlicher gehalten, ihn theils zu übersetzen, theils nachzuahmen. Unter den Franzosen haben sich besonders in diesem und zum Ausgange des letztern Seculums vier Federn bemühet, diesen Vater aller Komödienschreiber ihren Landsleuten in ihrer Muttersprache vorzulegen. Man kennet die Frau Dacier, und weiß was sie für einen Fleiß auf die Uebersetzung des Terentius gewandt hat. Eben diesen Fleiß fing sie auch 1683 an den Plautus genießen zu lassen. Sie gab nämlich drey vorzügliche Stücke, den Amphitruo, Rudens und Epidicus, in einer treuen und zierlichen Uebersetzung, mit Anmerkungen und Beurtheilungen nach den Regeln des Theaters, in drey kleinen Bändchen zu Paris heraus. Aus der Vorrede haben wir oben schon etwas angeführt. Sie giebt ausserdem noch darin eine kurze Nachricht von dem Ursprunge der Lustspiele, besonders bey den Römern; und stellet alsdann eine kleine doch sehr gründliche Vergleichung des Plautus und Terentius an. Sie verspricht darin, sich nun auf gleiche Art über den Aristophanes zu machen, welches sie auch gethan hat, alsdann die griechischen Tragödienschreiber durchzugehen, und von da wieder auf den Plautus zurückzukommen. Ich zweifle nicht, daß sie ihr Versprechen würde gehalten haben; allein wie manchen schönen Vorsatz hat der Tod nicht schon zu Nichte gemacht? Von ihren Beurtheilungen, werden wir ein andermal Gelegenheit nehmen, ausführlicher zu reden. Der andre französische Uebersetzer

des Plautus ist Herr Coſt, welcher uns die Gefangenen des Plautus franzöſiſch geliefert hat. Die Arbeit iſt glücklich gerathen. Herr Coſt alſo und die Frau Dacier haben ſich nur, wie wir ſehen, über einzelne Stücke gemacht; die Franzoſen ſind deswegen dem Herrn von Limiers und dem Herrn Gueudeville beſondern Dank ſchuldig, welche ihnen in zwey verſchiedenen Ueberſetzungen die ſämmtlichen Stücke des Plautus zu leſen verſchafft haben. Beyde Ueberſetzungen ſind in einem Jahre, nämlich 1719, herausgekommen. Des Herrn Limiers iſt in Amſterdam in 10 Octavbänden gedruckt worden. Er hat diejenigen Stücke ſich zugeeignet, welche ſchon, wie wir erwähnt, von dem Herrn Coſt und der Frau Dacier waren überſetzt worden. In der Vorrede erzählt er kürzlich des Plautus Leben, und ertheilt von ſeiner Arbeit Nachricht. Der lateiniſche Text iſt mit beygedruckt. Er ſagt, daß er ſich beſonders einer Aldiniſchen Ausgabe bedienet habe. Jedem Stücke hat er nach Art der Frau Dacier eine wohlgeſchriebene Kritik und Zergliederung vorgeſetzt, auch, wo es nöthig, kurze Anmerkungen beygefügt. Dieſe ſind zwar gröſtentheils aus dem Taubmanniſchen Commentar genommen; doch hat er auch gewiſſe geſchriebene Anmerkungen von Gronoven hin und wieder dabey gebraucht. Die Ueberſetzung ſelbſt iſt an den meiſten Orten treu; beſonders muß man ſeine Geſchicklichkeit loben, mit welcher er die anſtößigen Stellen eingekleidet hat. Zwey Stücke, nämlich Stichus und Trinummus, hat er in Verſen überſetzt. Man hätte ihm vielleicht auſſer dieſer Probe geglaubt, daß er reimen könne.

Uebrigens ist es wohl ein französisches Vorurtheil, daß dieses allein die rechte Art wäre, die Komikos zu übersetzen. In dem zehnten Bande befinden sich theils die Fragmente, theils eine Sammlung auserlesener Lehrsprüche *) aus dem Plautus, theils zwey ganz nützliche Register. Eine Stelle wollen wir doch aus seiner Vorrede anführen. „Ich habe „mich bemühet", sagt er, „so viel mir möglich ge„wesen ist, die Lebhaftigkeit der Gespräche zu er„halten, und meiner Uebersetzung desto mehr An„muth zu geben, habe ich sie dadurch zu unterstü„tzen geglaubt, wenn ich mir die theatralische Vor„stellung lebhaft dabey einbildete. Dieserwegen sah „ich allezeit auf Molieren zurück, und untersuchte, „so weit ichs fähig war, welcher Ausdrücke er sich „wohl würde bedient haben, wenn er diese oder „jene Gedanken hätte ausdrücken sollen. Alsdann „brachte ich die Personen des Plautus auf das „französische Theater, und stellte mir die Bewegun„gen, mit welchen die besten Schauspieler in Pa„ris etwa diese oder jene Person vorstellen würden, „vor. Hatte ich einen possenhaften Knecht vor mir, „so gedachte ich an la Terilliere oder an Poisson. **)

*) Die Sittensprüche aus dem Plautus haben außer ihm schon sehr viele gesammelt. Dahin gehören des Ulaberaceius Flores Plauti, die zu Antwerp. 1597 gedruckt worden; desgleichen des Heupolds Plautus rediuinus, der 1628 herausgekommen, wie auch des Georg Cassanders Sententiae selectiores ex Plautinis Com. und viel andre mehr.

**) Ein Paar vortreffliche Schauspieler zu Paris für das Komische.

„Sollte ich einen Liebhaber oder einen Stuzer re„den lassen, so rief ich mir das Bezeigen des Ba„ron, oder des Beauburg *) ins Gedächtniß zu„rück. Die la Beauval und die la Des-mar **) „gaben mir den Begriff von einer geschickten Buh„lerin. Es ist unglaublich, wie mich diese Bey„hülfe in meiner Arbeit unterstützt hat, und wie „viele Ausdrücke ich diesem Kunststücke schuldig bin, „auf die ich ausserdem wohl schwerlich würde ge„fallen seyn." Dieser Vortheil besteht wirklich in keiner leeren Einbildung; er ist gegründet, und man kann sich desselben mit eben so vielem Nutzen auch bey Verfertigung eigner Stücke bedienen. Diejenigen, welche einen Koch, einen Heydrich, einen Bruck, eine Lorenzin und eine Kleinfederin gekannt haben, werden leicht die Stellen der angeführten französischen Schauspieler mit ihnen besetzen können. Ich komme auf die Uebersetzung des Hrn. Gueudeville. Diese ist zu Leiden gleichfalls in zehn Octavbänden herausgekommen, doch ohne den lateinischen Text. Er hat eine Vorrede vorgesetzt, in der er die Schauspiele auf eine sehr muntere Art vertheidigt. Die Uebersetzung selbst ist sehr frey. Die Schreibart ist zwar komisch, und der Verstand ist gröstentheils sehr wohl beybehalten; allein es sind so viel eigne Einfälle mit untermengt, daß man die plautinischen mit Mühe darunter er-

*) Sie waren besonders in den ernsthaftern Rollen fast.

**) Zwey unvergleichliche Schauspielerinnen für die verschmitzten Frauenrollen.

kennen kann. Oft hat er auch den Plautus mehr zu einem Possenreiser, als geschelden Komödienschreiber gemacht. So viel muß ich zwar gestehn, seine Uebersetzung läßt sich angenehmer lesen, als die des Herrn von Limiers; nur muß man nicht sagen, daß man den Plautus gelesen habe. Er hat jedem Stücke eine freye Zergliederung vorgesetzt, und jedem Stücke hat er auch eine wohl geschriebene Untersuchung seiner Charaktere beygefügt. Der letzte Band enthält die Fragmente, und ein Verzeichniß aller anstößigen Stellen. Dieses werden die Keuschen sowohl als die Unkeuschen zu gebrauchen wissen. Außer diesen Uebersetzungen haben die Franzosen zwar schon lange Zeit vorher die Uebersetzungen des Mich. v. Marolles gehabt, die in Paris 1658 in vier Octavbänden nebst der Urschrift ist gedruckt worden; allein sie ist so schlecht, so unangenehm, so unverständlich, daß sie in keine Erwägung zu ziehen ist. Eine englische Uebersetzung des Plautus haben wir nur vor einigen Jahren, 1742, von dem Hrn. Cokes erhalten. Ich habe sie nicht gesehen, und bin also nicht im Stande, davon zu urtheilen. Noch weniger kann ich von Uebersetzungen in andere Sprachen sagen; die deutsche ausgenommen, in der ich aber nicht mehr als zwey Stücke unsers Poeten anzuführen weiß. Das eine ist die Aulularia, doch hat man eine doppelte Uebersetzung davon. Die eine hat nur ohnlängst ein geschickter Schulmann, mit dem Texte und Anmerkungen herausgegeben. Ich habe sie nicht bey der Hand, und kann mich auch auf seinen Namen nicht besinnen. Die andre aber ist sehr alt, und

1535 in Magdeburg gedruckt worden. Der Titel heißt: Eine schöne lustige Komödia des Poeten Plauti, Aulularia genannt, durch Joachimum Greff, von Zwickau, deutsch gemacht und in Reimen verfaßt, fast lustig und kurzweilig zu lesen.

Quisquis es, o faueas nostrisque laboribus adsis,
His quoque des veniam.

In der Vorrede kommen viel nützliche Sachen vor, woraus man sieht, daß der Uebersetzer allerdings ein vernünftiger Mann muß gewesen seyn, der einen sehr guten Begriff von den Komödien und ihrem Nutzen gehabt hat. Das größte Hinderniß der Aufnahme des Theaters bey den Deutschen, sagt er, sey, daß man die Leute, welche sich damit zu thun machten, nicht unterstützte. Er glaubt, es würde sehr nützlich seyn, wenn man in Deutschland fleißig spielte, und lobt deswegen die Niederlande, wo fast alle Sonntage Komödien gehalten würden, wodurch denn manche Gotteslästerung, mancher Todschlag, Saufen, Fressen und viel Uebels unterbleiben könnte. Die Uebersetzung ist für die damaligen Zeiten noch sehr gut. Der Anfang des Prologs klingt so:

Es möchte vielleicht euch Wunder nehm,
Wer ich doch sey, woher ich quehm,
Ich wills euch sagen alsobald,
So ihr ein wenig zuhören wollt ꝛc.

Das andre Stück des Plautus, von welchem man eine deutsche Uebersetzung hat, sind die Gefang-

nen. Es ist beynahe eben so alt, nämlich von 1582, und durch M. Mart. Hoyneccium übersetzt. Ich kenne es bloß aus den Verzeichnissen der alten deutschen Lustspiele, die wir dem Fleiße des Herrn Prof. Gottsched zu verdanken haben. In eben diesen Verzeichnissen finde ich von 1608 ein Lustspiel von Wolfrath Spangenbergen, unter dem Titel: die Geburt des Herkulis. Vielleicht ist dieses eine Uebersetzung oder wenigstens eine Nachahmung des Amphitruo. Ich will mich bemühen, daß ich es meinen Lesern ein andermal näher berichten kann.

Wir wollen nunmehr den Stücken des Plautus selbst etwas näher treten. Es sind ihrer, wie wir schon gesagt, an der Anzahl zwanzig, die nach den Buchstaben geordnet zu seyn scheinen. Das erste ist

Amphitruo. In der Abwesenheit des Amphitruo hatte Jupiter desselben Gestalt angenommen, und seine Stelle bey der Alcmena vertreten. In diesem Lustspiele nun werden die Unruhen bey der Ankunft des wahren Amphitruo vorgestellt, welche sich mit der Entdeckung des Jupiters und der Geburt des Herkules und Iphiklus endigen. Plautus nennt es eine Tragikokomödie, weil hohe und niedrige Personen, Götter und Menschen darin vermischt sind. Es ist in neuern Zeiten von Moliere, unter eben diesem Titel, und im Englischen von Dryden unter der Benennung the two Sosias nachgeahmt worden. Von der ersten Nachahmung sagt Bayle: wenn aus des Plautus und aus des Moliere Amphitruo der Vorzug der Alten

oder der Neuern sollte festgesetzt werden, so würde er nothwendig auf die letztern fallen. Ich wundre mich, wie dieses Urtheil diesem großen Manne entwischt ist. Gesetzt, Moliere hat einige sinnreichere Wendungen, einige feinere Einfälle; gesetzt, seine ganze Einrichtung sey vortrefflicher: so bleibt doch, welches das Vornehmste ist, die Ehre der Erfindung dem Plautus. Wenn ein Meister, wie Moliere war, einen Plautus zum Vorgänger hat, so ist es ja kein Wunder, wenn er ihn übertrifft. Wo man auf das Gute nicht sinnen darf, da kann man leicht auf die Vermeidung der Fehler denken. Wenn der erwähnte Streit durch diese zwey Stücke sollte ausgemacht werden, so müßte Moliere diesen Stoff nach seiner eignen Erfindung, wie es Plautus gethan hat, abgehandelt haben. Aus einer Stelle des Arnobius erhellet, daß dieses Lustspiel noch zu Zeiten des Diocletians, das ist dreyhundert Jahre nach Christi Geburt, zu Rom ist aufgeführet worden. Nach dem Amphitruo kommen die übrigen Stücke in folgender Ordnung.

Asinaria. Dieses Lustspiel hat Plautus von dem Diphilus imitirt, und nicht, wie gleichwohl die meisten Ausgaben lesen, von dem Dimophilus. Von dem erstern hat man auch noch einige Fragmente ἐκ τῆς ὄνηχε, welches ohne Zweifel das Vorbild des Plautus gewesen ist.

Inest lepos, ludusque in hac Comoedia.
Ridicula res est.

Ein listiger Knecht nämlich betrügt seine Frau um das Geld, welches ihr für einige Esel soll ausge-

zahlt werden. Mit diesem Gelde befreyt er die Liebste seines jüngern Herrn, und dem Vater wird sie, für seine Einwilligung, auf eine Nacht versprochen, welches aber die Frau erfährt und hintertreibt.

Aulularia. Dieses ist das bekannte Stück, woraus Moliere zu seinem Geitzigen die schönsten Züge erborgt hat. Es ist nur zu bedauern, daß sie nicht ganz zu uns gekommen ist. Antonius Codrus, Professor zu Bononien, der zu den Zeiten Sigismunds und Friedrichs des Dritten gelebt hat, hat sie zwar ergänzt, allein seine und des Plautus Arbeit unterscheiden sich allzusehr. Sie hat den Namen von dem Geldtopfe (olla), den Euclio gefunden hatte.

Captivi. Wir wollen von dem Inhalte dieses Stücks nichts gedenken, weil es das erste seyn soll, welches wir unsern Lesern übersetzt vorlegen wollen. Es ist gewiß, daß es das vortrefflichste Stück ist, welches jemals auf den Schauplatz gekommen ist.

Curculio. Dieses Stück hat von dem Schmarotzer, der darin vorkömmt, den Namen. Der Inhalt ist sehr einfach, und die ganze Verwicklung beruhet auf dem Ringe, den dieser entwendet, und dadurch seinem Patrone seine Liebste ohne Entgeld in die Hände spielt.

Casina. Dieses ist der Name der Magd, über welche in diesem Lustspiele gestritten wird.

Plautus hat es abermals von dem Diphilus erborgt, der es κληρουμενοι genennet hatte, weil beyde Partheyen darin um die Casina losen. Es ist ungemein komisch. Der Prolog, ob er gleich nicht vom Plautus selbst ist, ist gleichwohl lesenswürdig. Wir wollen ein andermal über unterschiedne Stellen daraus unsre Gedanken mittheilen.

Cistellaria. Dieses Stück hat von dem Schmuckkästchen (cistella), welches verloren wird, und wodurch hernach ein Frauenzimmer von ihren Aeltern erkannt wird, den Namen.

Epidicus. Dieses ist der Name des betrügerischen Knechts, der die vornehmste Rolle darin zu spielen hat. Man hat eine italienische Nachahmung von diesem Stücke, unter folgendem Titel: La Emilia, Comoedia nova di Luigi Groto, Cicco di Hadria. Sie ist in Paris 1609, nebst der französischen Uebersetzung, herausgekommen. Allein diese Nachahmung hat ihr vortreffliches Urbild sehr schlecht erreicht. Wir werden ein andermal davon reden.

Bacchides. Sie hat ihren Namen von den beyden Buhlerinnen, die von dem Plautus aufgeführet werden.

Apud lenones riuales filiis fiunt patres.

Dieses ist der kurze Inhalt davon.

Mostellaria. Wer des Regnard unvermuthete Wiederkunft gelesen hat, der hat von diesem Stücke eine glückliche Nachahmung

gelesen. Es hat seinen Namen von den Abentheuern (monstris, wovon das diminut. Mostellum), die der Knecht seinem zurückkommenden Herrn weis macht.

Menaechmi. So heißen die zwey ähnlichen Brüder, von welchen dieses Lustspiel handelt. Regnard hat es gleichfalls unter eben dieser Benennung nachgeahmt.

Miles gloriosus. Dieses Stück ist genugsam wegen des von alten und neuen Poeten so oft nachgeahmten Charakters eines großsprecherischen Soldaten, bekannt genug.

Mercator. Aus dem Titel wird man es schwerlich errathen, daß dieses Stück von einem alten verliebten Narren handelt, der seinem Sohne seine Liebste vor dem Maule wegnehmen will. Dieses Stück ist von Joh. Maria Cecchi, einem Florentiner, in einer Komödie in Prosa, nachgeahmt worden, die nebst seinen andern Schauspielen 1550 zu Venedig ist gedruckt worden.

Pseudolus. Ueber dieses Stück und über den Truculentus soll sich Plautus, nach dem Zeugnisse des Cicero, am meisten gefreuet haben. Es hat seinen Namen von dem Knechte, den Plautus darin in der Schelmerey rechte Wunder thun läßt.

Poenulus. Der Inhalt betrifft ein Paar Erkennungen, und weil diese Erkennungen durch einen punischen Knecht geschehen, so hat dieses Stück von ihm den Namen bekommen.

Persa. Ein Schmarotzer betrügt einen Hurenwirth, indem er ihm seine Tochter als eine Sklavin verkauft, für das erhaltene Geld seines Patrones Liebste von ihm befreyet, und ihm hernach seine Tochter, als eine Freygeborne, wieder entreißt. Sie hatte sich müssen für eine Perſianerin ausgeben, welcher Umstand denn dem Stücke seine Benennung ertheilet hat.

Rudens. Heißt eigentlich ein Schiffsseil. Es sollte vielmehr der glückliche Schiffbruch heißen, und ist eins von den anmuthigsten Stücken des Plautus. Die Jungfer Helena Balletti Riccoboni hat es sehr artig unter dem Titel le Naufrage nachgeahmt: Diese Nachahmung ist zu Paris 1726 in 12. gedruckt worden.

Stichus. Der Herr von Limiers benennt dieses Stück in seiner Ueberſetzung den Triumph der ehelichen Treue. Der Hauptinhalt ist auch so ziemlich dadurch ausgedrückt; ein Paar Weiber nehmlich, die ihre Männer verlassen haben, wollen sich, des Verlangens ihres Vaters ungeachtet, doch nicht wieder verheyrathen, sondern bestehen darauf, die Rückkunft ihrer Männer zu erwarten, welche auch erfolgt. Den Namen hat dieses Stück von dem Knechte, der diese Männer begleitet hat, und sich den Tag der Rückkunft mit seinem Cameraden, und ihrer gemeinschaftlichen Liebsten, lustig macht.

Trinummus. Nach den Gefangenen des Plautus ist dieses sein vortrefflichstes Stück. Er hat es aus dem Griechischen des Philemo en-

borgt, bey dem es einen weit anständigern Titel hat; nämlich: der Schatz. Das letzte Stück des Plautus ist endlich:

Truculentus. Dieses Lustspiel ist am allerfehlerhaftesten unter den Werken des Plautus auf uns gekommen. Den Inhalt machen die verschiedenen Kunstgriffe aus, die eine Buhlerin anwendet, drey unterschiedene Liebhaber auf ihrer Seite zu gleicher Zeit zu behalten. Den Namen aber hat es von dem groben Knechte, der darin mit vorkömmt.

Zu diesen zwanzig Komödien fügen Pareus und einige andere Ausgaben noch die ein und zwanzigste unter dem Titel: Querulus. Dieses Stück hat Peter Daniel zu Paris 1564 in 8. zum ersten Male herausgegeben. Außerdem ist es auch 1595 mit Conrad Rittershusius und des Janus Gruterus Anmerkungen an das Licht gekommen. Ob nun zwar auch einige Manuscripte dieses Stück dem Plautus zueignen, so haben doch die Kunstrichter erwiesen, daß es weit neuer, und ungefähr zu den Zeiten des Theodosius des Jüngern geschrieben sey. *)

*) Im zweyten Stück der Beyträge ꝛc. ꝛc. folgt nun eine Uebersetzung von des Plautus Lustspiel: Die Gefangenen.

II.

Kritik über die Gefangnen des Plautus.

Gleich als ich im Begriff war, die meinem Leser versprochene, und mir sehr angenehme Arbeit zu unternehmen, nämlich mich über die Schönheiten des Plautus mit ihm etwas umständlich zu besprechen; so erhalte ich von einem Freunde unserer Arbeit einen Brief, dessen Inhalt mit meinem Vorhaben allzuviel Verwandtschaft hat, als daß ich ihn nicht mit Vergnügen bekannt machen sollte. Er ist zwar mehr wider als für mich. Doch daraus mag man schließen, was ich für ein Vertrauen zu meiner gerechten Sache und zu der Billigkeit meines Gegners habe. Der ganze Inhalt bezieht

sich auf drey Stücke. Erstlich macht er überhaupt über unser Vorhaben einige Anmerkungen. Zum andern beurtheilet er meine Uebersetzung des plautischen Lustspiels. Endlich tadelt er den Plautus selbst. Was die ersten zwey Stücke angeht, darauf werde ich ihm in beygefügten kurzen Anmerkungen antworten. Das letzte ist das wichtigste, und verdient also eine besondre Antwort. Mein Gegner zeigt überall eine wohlangebrachte Belesenheit, welche ich, wie seine Einsicht in die Regeln der dramatischen Dichtkunst, nicht wenig loben würde, wenn er nicht mein Gegner wäre. Denn seine Gegner zu loben, ist eine sehr kitzliche Sache. Alles Gute, das man ihnen beyleget, entzieht man sich, und — — Doch ohne längre Vorrede, hier ist der Brief.

Mein Herr,

Ich bin einer von denen, die Ihnen sehr verbunden sind, daß Sie zur Aufnahme des Theaters, durch eine der artigsten Monatsschriften unserer Zeit, den guten Geschmack und die Liebe zu den Werken des Witzes ausbreiten wollen. Ich habe von Jugend auf ein großes Vergnügen an der dramatischen Dichtkunst gefunden, und wenn mich die Natur einen Dichter hätte lassen geboren werden, so würde ich vielleicht in keiner andern als dieser Art der Dichtkunst meine Kräfte versucht haben. Was Wunder also, daß ihre Monatschrift meinen Beyfall erhalten hat?

Die Vorrede Ihres ersten Stücks *) hat mich in eine Verwunderung gesetzt, welche dem Erstaunen sehr nahe war. Ich sahe die fast unendliche Reihe von Dingen, welche alle zu erreichen Sie sich vorgesetzt, und welche alle zu erfüllen sie sich anheischig gemacht hatten. Sogleich aber fiel mir ein: sollte wohl alles dieses so leicht seyn, als man es sich einbildet? und wird nicht dieses schöne Vorhaben vielleicht ein bloßer schöner Vorsatz bleiben? Nicht, daß ich an ihren Kräften zweifelte; nein, ich versprach mir vielmehr viel davon. Der Geist den man in ihrer Vorrede wahrnimmt, zeugt von Ihrer Stärke in Dingen dieser Art. Allein ich hatte an einem andern Orte gelesen, daß eine Gesellschaft, die wie die Ihrige ist, und beynahe ein gleiches Absehen gehabt hat, gestehen müssen, daß sie nicht eher begriffen habe, wie schwer es sey, in Dingen dieser Art etwas mehr als trockne Namen anzuführen, als bis sie Hand an das Werk gelegt. Die Gedanken hierüber sind so schön, daß ich mich nicht enthalten kann, solche hier anzuführen. Sie befinden sich in der Vorrede des ersten Theils der Histoire du Théâtre françois, depuis son origine jusqu' à présent etc. Amsterdam, 1735. 8. „Il est de „certains tableaux, qui, considérés dans l'é„loignement, présentent aux yeux des plaines „charmantes, des côteaux rians, des montag„nes superbement élevées, des riviéres larges, profondes

*) Sie war nicht von Lessing, sondern von Mylius, und ist deßhalb hier nicht mit abgedruckt worden.

„profondes et remplies d'une eau argentine, „enfin tous les agrémens d'une belle campagne. „Approche-t-on de cette perspective, tout „disparoit, et de traits couchés grossièrement „sur une muraille, prennent la place des ob„jets enchanteurs, que l'oeil, trompé par „l'art du peintre, regardoit avec admiration. „Voilà la juste comparaison de ce qui arrive „à ceux qui forment le dessein de donner une „histoire du Théâtre — — Tout semble leur „promettre une carrière aisée et brillante, „pièces singulières, auteurs célèbres, faits, „anecdotes intéressantes, comédiennes et co„médiens renommés dans leur art. Mais ces „flatteuses idées se trouvent totalement con„fondues lorsqu'on consulte les histoires — — „A l'égard des acteurs, le talent qu'ils ont „exercé ne les a point tirés du néant dont „ils sortoient, et ils y sont rentrés si par„faitement, qu'on n'en retrouve que peu de „vestiges. — — Ces difficultés sont sans doute „rebutantes, et nous ne doutons point qu'el„les ne soient la cause pour laquelle jusqu'à „ce jour les personnes qui possèdent le plus „de cette manière, se sont refusés au pénible „et dangereux emploi de remplir les souhaits „du public, en lui donnant un ouvrage qu'il „s'imagine pouvoir être exécuté dans toutes „ses parties.“*)

*) Die Schwierigkeiten, welche die Verfasser der Histoire des französischen Theaters vor sich gefunden,

Doch vielleicht finden alle diese Schwierigkeiten bey Ihnen eine Ausnahme, und man darf hoffen, daß sie so schöne Versprechungen nicht werden gethan haben, ohne zu wissen, daß es Ihnen leicht seyn werde, solche zu erfüllen. Wie viel Ehre werden Sie sich dadurch erwerben? Wie viel werden wir und unsre witzigen Nachkommen Ihnen schuldig seyn? Und wie reitzend ist diese Aufmunterung?

Wenn alle diejenigen, die heut zu Tage Vorreden schreiben, so viel Lehrreiches darin anbrächten, als Sie in der Ihrigen, so würden die Vorreden öfters mehr Scharfsinniges enthalten, und mehr Nachdenken erfodern, ja selbst lesenswürdiger seyn, als manche Werke selber. Was Sie unter andern

---

treffen uns nur zum Theil. Jene wollten eine an einander hangende Geschichte liefern; uns aber ist dieses niemal in Sinn gekommen. Wir haben nur versprochen, die wichtigsten Nachrichten, zu sammeln, um demjenigen, der es einmal wagen möchte, eine vollständige Historie des Schauplatzes bey allen Völkern zu unternehmen, die Arbeit in etwas zu erleichtern. Bey den angeführten französischen Verfassern wäre durch einen jeden beträchtlichen Umstand, den sie übergangen, oder nicht allzuhinlänglich vorgetragen hätten, die ganze Kette ihrer Erzählungen zerrissen worden. Bey uns aber fällt dieses weg, weil wir uns niemals zu der geringsten Ordnung oder Vollständigkeit anheischig gemacht haben. Man sehe unsre Vorrede.

darin von der Deklamation sagen, scheint mir wahr zu seyn, nicht nur vielleicht darum, weil ich derselben Meynung bin, sondern weil es mit der Vernunft, der Erfahrung und der Empfindung verständiger Kenner übereinstimmt. Dieser Theil der Beredsamkeit ist eines von den Dingen, an welchen ich von der Zeit an, da ich denken gelernt, einen großen Gefallen gehabt, und worin ich mich bei aller Gelegenheit aus einer natürlichen Neigung geübt. Ungeachtet ich niemals das Glück gehabt öffentlich zu reden, so habe ich es doch gewiß dieser Uebung allein zu danken, daß ich von einer sehr schwachen Stimme, die ich von Natur hatte, zu einer männlichen gesetzten Aussprache gelangt bin. Ich weiß die Regeln davon, und kann also meinen Reden allen Nachdruck geben, wodurch ich mir öfters mehr Beyfall erwerbe, als andre durch die ausgesuchtesten Ausdrücke.

Mein damaliger Aufenthalt an einem Orte, wo ein gekrönter Weltweise das prächtigste der Schauspiele, oder wie andre sagen, das ungereimteste Werk, so der menschliche Verstand jemals erfunden, die Oper, einem Volke zeigte, das bisher dergleichen kaum dem Namen nach kannte; gab mir noch mehr Gelegenheit, hierauf zu denken. Ein jeder sagte seine Meynung von Arien und Recitativen, als von den allergemeinsten Sachen, so daß die Oper der Vorwurf aller Unterredungen ward. Ich befand mich bey einer derselben, wo, nachdem Verschiedenes von dem Natürlichen und dem Wahrscheinlichen der Oper war gere-

det worden, einer von der Gesellschaft in die Worte eines Dichters unsrer Zeit ausbrach: „die Vernunft muß man zu Hause lassen, wenn man in die Oper geht;" mithin, setzte er hinzu, müsse man nicht viel Vernunft da suchen, wo keine anzutreffen sey, sondern sich an der Wollust begnügen, die man durch das Gehör und das Gesicht empfinde. Denn allerdings sey nichts widersinniger, als zwey Helden vor sich zu sehen, welche von den allerwichtigsten und oft sehr heftig bewegenden Sachen sich singend besprechen. Ich sagte hierauf, daß man diesem Unnatürlichen abhelfen könne, wenn man nur die Arien singen ließe, und das Recitativ declamirt würde. Dieses könne der Oper, anstatt ihr etwas von ihrer Pracht zu benehmen, einen neuen Zierrath verschaffen, indem dieses liebenswürdige Schauspiel dadurch dem Natürlichen näher kommen würde. Meine Gedanken fanden damals Beyfall; wenigstens wurde ihnen nicht widersprochen. Allein mir selbst fiel hernach ein, daß sich zu der rechten Deklamatin keine italiänische Castratenstimme schicke. Indessen suchte ich in meiner und meiner Freunde Bücherſammlungen etwas über diesen Vorwurf nachzulesen. Unter allem aber gefiel mir nichts besser, als des Grimareſt Traité du Récitatif dans la lecture, dans l'action publique, dans la déclamation, et dans le chant, 1740. 8.

Dieses kleine Werk ist gewiß eines der vortrefflichsten in seiner Art, und enthält so vieles, das zu ihrem Vorhaben dient, daß ich hoffen darf, Sie

werden wenigstens einer Ueberſetzung *) des 7ten und 8ten Hauptſtücks, worin von der theatraliſchen Deklamation und dem Singen eines Schauſpielers gehandelt wird, einmal einen Platz in Ihren Beyträgen vergönnen. Sie verdienen es ſowohl als die Abhandlungen des Corneille, und vielleicht iſt der Nutzen davon allgemeiner. Es ſcheint übrigens nicht, als habe der Verfaſſer der deutſchen Dichtkunſt dieſes Buch geſehen, wenn er da, wo von dem Vortrage und der Ausſprache der ſpielenden Perſonen gehandelt wird, verſchiedene Schriftſteller anführt, die meines Erachtens lange nicht ſo ausführlich davon gehandelt haben, als dieſer.

Doch ich entferne mich allzuweit von meinem Zwecke, und komme eilends zu dem Plautus, den Sie ſich zu ihrem Helden erwählt haben; worin ſie ſo glücklich gewählt, als eine Dacier und ein Limiers, obſchon Horaz geſagt:

Daß ſeiner Väter Mund des Plautus Scherz und Kunſt
Im Luſtſpiel ſehr gelobt, allein aus blinder Gunſt.

G.

*) Wir werden eheſtens zeigen, daß wir guten Rath anzunehmen wiſſen. Gleichwohl ſcheint mir auch dieſer Schriftſteller von der theatraliſchen Declamation nicht zureichend gehandelt zu haben. Das beſte, was ich mich über dieſe Materie jemals entſinne geleſen zu haben, iſt das ſchöne italiäniſche Gedicht des Herrn Riccoboni von der Kunſt zu agiren; vornehmlich aber das ganz neue Werk: le Comédien.

Ihre Ausdrücke aber, deren Sie sich bedienen, so oft Sie Ihres Dichters gedenken, sagen deutlich genug, daß Sie sich vorgenommen haben, ihn nur zu loben. Ihrem angenommenen Satze selbst: wider die Gewohnheit der Kunstrichter mehr zu loben als zu tadeln, ist dieses vollkommen gemäß. Verzeihen Sie es also meiner Gemüthsart, welche zum Unglücke keine einzige von den Eigenschaften hat, die einen Lobredner ausmachen. Ich werde den Plautus nur tadeln. So wenig es aber vernünftig seyn würde, wenn man sagte: Sie behaupteten, daß Plautus ganz ohne alle Fehler, und alles an ihm lobenswürdig sey; eben so unbillig wäre es, wenn man mir Schuld geben wollte, als wenn ich alles an Ihrem Dichter für tadelhafte Mängel hielte.

Sie haben in dem ersten Stücke Ihrer Beyträge versprochen, in einer eignen Abhandlung von dem Vortrefflichen sowohl als dem Tadelhaften in den Schauspielen des Plautus zu handeln; und ich habe mit Verlangen diese Abhandlung erwartet. Da ich aber sahe, daß sie in dem zweyten Stücke Ihr Wort halb zurück genommen und uns nur die Hoffnung gemacht, die Schönheiten Ihres Dichters im dritten Stücke zu entwickeln; so habe ich gemuthmaßt, daß es Ihnen vielleicht leid geworden, *) an Ihrem Helden den Fehler zu entdecken.

*) Wie aber, wenn Sie falsch gemuthmaßt hätten? Ich glaube nimmermehr, daß man die Schönheiten

Vergönnen Sie mir also, daß ich diesen zweyten Theil ihres Versprechens ergänze, und nehmen Sie diese Kritik so gütig auf, als ich mit Wahrheit versichern kann, daß sie aus keiner andern Absicht geschrieben ist, als nur zu zeigen, wie viel dazu gehöre, ein vollkommen dramatisches Gedicht zu machen, und wie groß die Verwegenheit derer seyn müsse, die heut zu Tage dergleichen in vier und zwanzig Stunden zu verfertigen für nichts Unmögliches halten. Wenn Meister in der Kunst, ein Plautus und Terenz, fehlen: dürft ihr Lehrlinge denn schon trotzen? Dem Ruhme des Plautus wird indeß mein

---

eines Schriftstellers in ihr gehöriges Licht setzen könne, ohne zugleich das, was an ihm anstößig zu seyn scheinet, anzuführen, dabey aber so viel wie möglich zu entschuldigen. Diesen letzten Punkt muß man besonders bey den alten Dichtern beobachten; denn theils waren die Fehler, die man ihnen hin und wieder vorwerfen kann, zu ihren Zeiten keine Fehler; theils aber waren sie selbst von einem viel zu erhabnen Geiste, als daß sich ihre Sorgfalt zu den Kleinigkeiten hätte können hernieder lassen, welche unsre Kunstrichter alsobald in Harnisch bringen. Ich habe allezeit geglaubt, daß Plautes gewisse Fehler habe; allein diese Fehler sind von mir niemals für etwas anders gehalten worden, als für eine Sommersprosse auf einem sonst vollkommnen schönen Gesichte. Ich würde sie bemerkt haben, ohne sie zu tadeln und ohne sie zu loben. Zu dem ersten bin ich nicht verwegen, und zu dem andern nicht blind genug.

Tadel keinen Abbruch thun; so gewiß als Sophokles dennoch ein großer Dichter ist, obschon sein Oedipus, den Aristoteles zum Muster der Tragödie vorschreibt, nicht ohne Fehler ist. Plautus ist allerdings ein großer Geist, dessen Scharfsinnigkeit unsre Bewundrung verdient. Die alten Römer, sagen Sie, schätzten ihn zweyer Stücke wegen sehr hoch; wegen seiner Schreibart und seiner Scherze; beydes sey unverbesserlich. Racine hingegen ist der Meynung, daß alle diese Lobeserhebungen aus einem andern Grunde entsprungen sind. Er sagt in der Vorrede des Trauerspiels Berenice: „Les partisans de Té„rence, qui l'élèvent avec raison au dessus „de tous les poëtes comiques pour l'élégance „de sa diction et pour la vraisemblance de ses „moeurs, ne laissent pas de confesser que „Plaute a un grand avantage sur lui par la „simplicité qui est dans la pluspart de ses „sujets. Et c'est sans doute cette simplicité „merveilleuse qui a attiré à Plaute toutes les „louanges que les anciens lui ont données.“ *)

*) Es ist unwidersprechlich, daß Plautus wegen der Einheit seiner Handlungen ganz besonders zu loben ist; daß aber die Alten vornehmlich auf die zwey von mir angeführten Stücke gesehen haben, beweiset die Stelle aus dem 29sten Hauptst. des 1sten Buchs von den Pflichten, und das Urtheil des Lucius Aelius Stylo; welches ich beydes in der Abhndlung von d. L. und W. des Plautus angeführt habe.

Daß aber in den Scherzen des Plautus viele den guten Sitten schädliche und unanständige Dinge befindlich sind, kann man nicht läugnen; so wenig man zu seiner Entschuldigung behaupten kann, daß es die Charaktere seiner Personen allemal so erfordert hätten. Denn erstlich hätte er dergleichen Charaktere auf den Schauplatz zu bringen vermeiden sollen, und zweytens hat Balzac schon gesagt: que les plus libres courtisanes de Térence sont souvens plus modestes que les plus honnêtes femmes de Plaute. In der That war er auch so daran gewöhnt, daß er es nicht unterlassen konnte, an allen Orten ärgerliche Dinge anzubringen. Man kann dieses aus seinen Gefangnen beweisen, wo er an unterschiednen Stellen, die ich anmerken werde, ganz ohne Noth dergleichen Unrath ausstreuet; da er doch in diesem Stücke sich meynt Gewalt angethan zu haben, und bey dem Beschlusse desselben sagt: ad podicus mores facta est fabula. Der Kunst des Dichters benimmt dieser Vorwurf nichts; nur schadet es den guten Sitten.

Von den verschiedenen Ausgaben und Uebersetzungen des Plautus haben Sie uns hinlängliche Nachricht ertheilet; da Sie aber von allen Uebersetzungen so weitläufig gehandelt, so wundert mich, warum Sie der vortrefflichen Uebersetzung des Coste nicht mit mehrerm gedacht, und sie nur mit dem kurzen und guten Ruhme, die Arbeit sey glücklich gerathen, abgefertigt haben. Ich bin daher auf den Argwohn gekommen, *) daß Sie vielleicht

*) Es ist wahr; besonders gedruckt war mir diese Uebersetzung damals noch nicht vorgekommen, ich

diese Uebersetzung nicht selbst gesehen haben. Sie ist unter dem Titel: les Captifs, Comédie de Plaute, traduite en françois avec des rémarques par Mr. Coste, in Amsteram 1716, 8. herausgekommen. Der lateinische Text ist zur Seite beygedruckt und die Anmerkungen enthalten lauter artige und lehrreiche Gedanken, die zu dem Verstande des Gedichts nöthig waren, und die Ihnen vielleicht würden haben nutzen können, wenn sie das Buch bey der Hand gehabt hätten. Man sieht aus verschiednen Stellen, daß Herr Coste eine zweyte Ausgabe mit verschiedenen Verbesserungen davon zu liefern Vorhabens gewesen ist, was aber meines Wissens unerfüllt geblieben.

Dieser ihr Vorgänger hat sich bemüht, in einer sehr wohl geschriebenen Vorrede zu erweisen, daß

---

kannte sie aber aus Limiers Uebersetzung, wo sie von Wort zu Wort eingerückt ist. Doch auch diese, die Wahrheit zu gestehen, hatte ich nicht bey der Hand; welches mir in so weit ganz lieb ist, weil ich mich vielleicht durch sein Beyspiel zu einigen Fehlern, die ich hernach bemerken will, hätte können verleiten lassen. Uebrigens hat doch der Verfasser dieses Briefes eingesehn, daß meine Absicht gar nicht gewesen, alle Ausgaben des Plautus anzuführen; sonst würde es ihm weit leichter, als einem von meinen Bekannten geworden seyn, noch ein halbes Dutzend von mir übergangener Ausgaben, ich weiß nicht aus was für Katalogen zusammen zu stoppeln und gnädigst mitzutheilen.

dieses Lustspiel nach allen Regeln des Theaters sey. Seine Gedanken hiervon sind sehr schön. „Dieses „Stück", sagt er, „scheint mir vollkommen regel„mäßig = = = Die Einheit der Handlung fällt in die „Augen = = = Die Entdeckung der Betrügerey des „Tyndars fließt sehr natürlich aus dem innersten „Stoffe, und dieser Zwischenfall, welches der ein„zige im ganzen Stücke ist, macht den Knoten „durchgängig aus = = = Die Wiederkunft des Phi„lokrat löset ihn sehr ungezwungen. Aus einem so „einfachen Stoffe, worin ein mäßiger Geist kaum „Materie zu zwey oder drey Aufzügen würde gefun„den haben, hat Plautus durch seine Kunst ein „Stück von fünf ganz vollständigen Aufzügen zu „machen gewußt = = Die Einheit des Orts ist eben „so genau als die Einheit der Handlungen darin „beobachtet. Alles geht ganz natürlich bey dem „Hause des Hegio vor = = Was die Dauer der „Handlung anbelangt, so hat sie Plautus gleich„falls mit vieler Sorgfalt bemerkt. Sie fängt sich „des Morgens an, und schließt sich noch vor dem „Abendessen, so daß acht oder aufs höchste neun „Stunden dazu erfordert werden."

Alles dieses werde ich beantworten, und das Gegentheil darthun, wenn ich vorher einige kleine Erinnerungen werde gemacht haben, die sich nirgends besser als hier anbringen lassen.

Wenn Sie an des Limiers Uebersetzung des Plautus, seine Geschicklichkeit rühmen, mit welcher er die anstößigen Stellen übersetzt, so verdient Coste eben dieses Lob; denn in seiner Uebersetzung finden

Sie eben diese Behutsamkeit angewendet, so daß er selber sagt: „A la faveur de ces changements „je serois en droit de dire de ma traduction, „selon toute la rigueur de la lettre, ce que „Plaute dit de sa pièce: ad pudicos mo„res facta est.“

Die Uebersetzung von des Plautus Aulularia, deren Sie gedenken, ist zu Zelle 1743 mit dem lateinischen Texte zur Seite und artigen Anmerkungen herausgekommen. Der Name aber des Uebersetzers ist nur durch ein bloßes M. am Ende der Vorrede angezeigt worden. In derselben wird gleich Anfangs gesagt, daß man durch diesen Versuch den Deutschen von der Stärke oder Schwäche der alten römischen Schaubühne einen Begriff habe geben wollen. Der Uebersetzer scheint nichts von der ältern Uebersetzung dieses Stücks gewußt zu haben, der Sie gedenken.

Wenn*) Plautus der Vater aller Komödienschreiber wäre, wie Sie ihn nennen, so müßten alle Komödienschreiber seine Schüler

*) Wenn ich den Plautus den Vater aller Komödienschreiber genannt, so habe ich nur alle diejenigen darunter verstanden, welche nach ihm gelebt haben. Ich will auch nicht glauben, daß mir mein Gegner im Ernste zutraute, als hätte ich selbst die Griechen für Schüler dieses Dichters gehalten. Es wird ihm aber mehr als zu wohl bekannt seyn, daß uns von diesen kein einziger in ganzen Stü-

seyn, welches doch schwerlich wird können erwiesen werden. Ihre Meynung wird vielleicht nicht so allgemein seyn, als dieser Ausdruck es zu behaupten scheint. Hat gleich Terenz und Moliere ihn zuweilen nachgeahmt, wie viel hat jener nicht auch von andern, absonderlich den Griechen, genommen und gelernt?

Da ich in dem ersten Stücke Ihrer Beyträge las, daß Sie der Meynung wären, daß die Gefangnen des Plautus gewiß das vortrefflichste Stück wären, welches jemals auf das Theater gekommen, und ich dieses nochmals in dem zweyten Stücke wiederholt sahe; ich aber bey Durchlesung des Originals und der Uebersetzung des Herrn Coste verschiednes Unwahrscheinliches und Ungereimtes darin wahrgenommen hatte: so schien es mir, als wäre ich an-

---

cken übrig geblieben ist, als Aristophanes. Und auch dieser ist einen ganz andern Weg in den Schauspielen gegangen, als wir heut zu Tage zu gehen pflegen; so daß wir ihn uns nur in sehr wenig Sachen zum Muster vorstellen können. Wer ist aber nach ihm der älteste Komödienschreiber? Unter denen, die uns übrig geblieben sind, gewiß kein anderer als Plautus. Alle aber, die nach ihm gekommen, haben sich eine Ehre daraus gemacht, zu bekennen, daß sie in ihren vornehmsten Stücken den Plautus zu ihrem Vorgänger erwählt. Doch muß ich erinnern, daß ich unter diesen allen nur diejenigen verstehe, die es werth sind, Schüler des Plautus genannt zu werden.

itzt aufgefordert, meine Meynung, daß dieses Stück kein Meisterstück sey, zu beweisen, oder zu ändern. Hieraus nun sind diese Gedanken entstanden. Ich erwähle Sie selbst zu meinem Richter. Mit Vergnügen will ich meinem Irrthume absagen, wenn Sie zeigen werden, daß das, was ich an diesem Stücke table, nicht tadelnswürdig sey, und daß das Stück selbst dennoch wirklich schön und regelmäßig bleibe, und folglich für ein vollkommnes Muster eines dramatischen Gedichts müsse angesehen werden.

Hätten Sie nur gesagt, daß die Gefangnen das schönste Lustspiel unter allen Lustspielen des Plautus, und daß dieses die Ursache wäre, warum Sie eben dieses zu übersetzen sich die Mühe gegeben; so hätte man Ihnen nichts anhaben können. Denn warum Sie sonst dieses Stück gewählt, weiß ich nicht. Es scheint Ihrem Vorhaben zuwider zu seyn, nach welchem Sie versprochen: zu Ihren Uebersetzungen allezeit ein solches Stück zu wählen, welches von neuern Poeten nachgeahmet worden, oder von dessen Inhalte wenigstens ein ähnliches neues Stück zu finden sey. Wer hat denn die Gefangnen des Plautus nachgeahmt? Ich weiß keinen. Doch es kann seyn, daß vielleicht meine Unwissenheit daran schuld ist; und darum würden Sie mir und Andern einen großen Gefallen erzeigt haben, wenn Sie uns solches gesagt hätten: denn so hätten wir es hernach auch gewußt. *)

*) Ich habe geglaubt, es stehe mir frey, von den Regeln, die ich mir selbst gemacht, gleich das

Des Turnebus Urtheil, das Sie anführen, gilt hier nicht viel. Denn obschon dieser Mann seine großen Verdienste, wegen seiner erstaunlichen Gelehrsamkeit, hat; so weiß man doch, wie heftig die Gelehrten des sechzehnten Jahrhunderts die alten Schriftsteller vertheidigten, und dieses mit weit größrer Gelehrsamkeit als Scharfsinnigkeit. Absonderlich aber weiß man, daß sie in Sachen des Witzes nur schlechte Ritter waren.

Weil Sie also ihren Lesern die Freyheit gelassen haben, selbst zu urtheilen, so bediene ich mich derselben; doch unterwerfe ich mich gänzlich Ihrer Beurtheilung. Dieser freundschaftliche Streit wird vielleicht einem Dritten nützlich seyn. Der Streit ist bekannt, den der Abt Hedelin mit dem Menage wegen eines Lustspiels des Terentius gehabt hat. Wie viel schöne Anmerkungen haben sie nicht dabey gemacht, die ihren Nachfolgern alle genutzt, und uns vieles gelehrt haben, wofür wir ihnen Dank sagen müssen. Sie würden aber unser

---

erstemal abzugehen; zumal da ich so wichtige Ursache vor mir sahe. Es ist wahr, ich weiß selbst keine Nachahmung dieses Stücks; allein eben deswegen, weil es von einer so besondern Einrichtung ist, daß ich glaube, es zeige uns eine ganz neue Art von Lustspielen, an die sich die neuern Dichter auf keine Weise gewagt; eben deswegen, sage ich, habe ich mir geschmeichelt, der Leser würde mir es Dank wissen, daß ich mich nicht so gar genau an mein Wort gehalten hätte.

Verehrung noch mehr würdig seyn, wenn sie sich nicht durch etliche niederträchtige Ausdrücke in ihrer lächerlichen Hitze um einen Theil der Hochachtung, die man ihren Verdiensten schuldig ist, gebracht hätten.

Anfangs werde ich nur mehrentheils mit dem Herrn Coste allein zu thun haben, und das Gegentheil dessen erweisen, was er in seiner Vorrede behauptet. Dieses geht Sie auch an, in so fern Sie dieses Stück für vollkommen halten; und wenn es mir gelingt, zu erweisen, daß es nicht so regelmäßig ist, als Herr Coste behauptet; daß es im Gegentheil Unmöglichkeiten enthält, und daß es hin und wieder ohne Ueberlegung gemacht ist, so habe ich zulänglich das Gegentheil Ihres Satzes erwiesen: daß es das schönste Stück sey, daß jemals auf das Theater gekommen.

Dieses setze ich aber, nach den Regeln der dramatischen Dichtkunst, voraus, daß ein vollkommenes Gedicht dieser Art nicht nur voll sinnreicher Gedanken, artiger Einfälle, angenehmer Scherze, künstlicher Verwickelung, und natürlicher Auflösung des Knotens der Haupthandlung seyn müsse; sondern, daß es absonderlich müsse wahrscheinlich seyn, und der Zuschauer nicht alle Augenblicke durch die großen Sprünge des Dichters merke, daß man ihm eine unmögliche Fabel vorplaudert.

„Jamais au spectateur n'offrés rien d'incroiable:
„L'esprit n'est point emû de ce qu'il ne croit pas,

sagt Boileau in seiner Dichtkunst. = = Ich habe also itzt zu erweisen, was ich in den Gefangnen

des

des Plautus für unanständig und unwahrscheinlich halte; was ich wider die Einheit der Handlung und wider die Dauer derselben zu sagen habe.

Vorher aber muß ich noch erinnern, daß in dieser Komödie, so wie wir sie anitzt lesen, viel unrichtige Abtheilungen der Aufzüge und Auftritte befindlich sind, welche das Ungereimte darin vermehren. Allein dieses lege ich dem Plautus nicht zur Last, sondern seinen Scholiasten und Abschreibern. Die Ursache davon hat mich Menage in seinem Discours sur Térence p. 216. gelehrt: Nous voyons dans Térence des scénes et des actes mal-divisés. La cause de cette confusion est - - que les anciens Poëtes grecs et latins n'ont laissé aucune marque de ces distinctions, non pas même Sénèque le dernier des Poëtes dramatiques anciens. Dergleichen unrichtige Abtheilung befindet sich im zweyten Aufzuge, welcher in drey Auftritte abgetheilet ist, da er doch nur zwey haben sollte. Diesen Irrthum haben Sie bereits in Ihrer Uebersetzung angemerkt, darum halte ich mich nicht dabey auf, und würde ihn ganz mit Stillschweigen übergangen haben, wenn ich nicht dabey anmerken wollen, daß Plautus selbst viel Schuld an diesem Irrthume sey, und vielleicht nicht besser würde abgetheilet haben. Es ist gewiß, daß in dem andern Auftritte Philokrates auf dem Theater ist, und daß, wenn man auch sagte, er habe so weit davon gestanden, daß er nicht hören können, was sie gesprochen, er sie doch hat sehen können. Mithin ist das vin' vocem ad te des Pegio, und des Tyndars Antwort voca unge-

reimt. *) Hegion selbst ruft ihn auch nicht einmal, sondern, inzwischen daß er acht Worte spricht, nähert er sich ihm und sagt: vult te novus herus operam dare etc. Hier ist also keine Veränderung vorgegangen, also geht auch kein neuer Auftritt an. Selbst die Aufschriften dieser beyden Auftritte zeigen, daß in dem einen eben die Personen sind, die in dem andern waren; obschon dieses noch zu merken, daß außer diesen drey Personen noch andere Knechte müssen auf der Bühne gewesen seyn, welche Hegio zu Anfange des zweyten Auftritts fragen können: ubi sunt isti quos ante aedes.

*) Warum dieses ungereimt seyn sollte, kann ich nicht einsehen. Hegio hatte den Philokrat vorher mit Fleiß bey Seite geführt, damit er den Tyndar insbesondere vornehmen konnte. Wahrscheinlicher Weise mußte er ihn so weit weggeführt haben, daß er auch dem Tyndar keinen Wink oder ein anderes Zeichen geben können. Denn, dieses zu verhindern, war eben die Ursache, warum er ihn wegführte. Da er sich nun hernach genugsam mit dem Tyndar besprochen hatte, und sie über die Art, wie er und sein Sohn könne frey gemacht werden, einig geworden waren, was war natürlicher, als daß Hegio sagte: „Soll ich ihn „also herrufen? damit du ihm sagen kannst, wie „er sich in Elis zu verhalten hat?" „Rufe ihn", antwortete Tyndarus. Was ist aber dem Plautus daraus für ein Verbrechen zu machen, daß nunmehr Hegio den Philokrat nicht ruft, sondern gar herholt?

iussi produci foras? Denn den Philokrat und Tyndar kann dieses nicht angehen; auch nicht einmal das vorhergehende si ex his quae volo exquisivero. Denn wenn Hegio den Philokrat und Tyndar damit gemeynet, wie ungereimt wäre es, daß er gleich darauf fragte, wo sie wären? Daß aber hier keine Knechte antworten, sondern Philokrat sogleich herzutritt, und den andern Knechten mit der Antwort zuvor kömmt, ist ein Kunststück des Dichters, wovon die Absicht einem jeden in die Augen fällt. *)

*) Auch hier scheint mir mein Gegner Schwierigkeiten zu finden, wo keine sind. Er hätte nur den vorhergehenden Auftritt mit sollen zu Hülfe nehmen, so würde ihm alles nothwendig sehr deutlich vorgekommen seyn. In dem ersten Auftritte des zweyten Aufzuges werden die beyden Gefangnen von ihrem Wächter herausgeführt. Sie bitten sich die Erlaubniß aus, daß sie ein Paar Worte im Vertrauen mit einander reden dürfen. Sie erhalten sie, gehen also etwas bey Seite, und werden über ihre ausgedachte List einig. Unterdessen kommt Hegio, so daß er die ersten Worte iam ego reuertar intus, si ex his quae volo exquisivero, noch in seinem Hause, oder doch gleich vor der Thüre, das Gesicht gegen sein Haus gekehret, sagt. Als er sich aber völlig umwendet, und die beyden Gefangnen, die er hatte herausführen lassen, nicht gleich gewahr wird, weil sie, wie aus dem ersten Auftritte erhellt, etwas bey Seite gegangen waren; so mußte er freylich

Eben so ist auch der dritte Aufzug in fünf Auftritte abgetheilt, da es doch nur viere seyn müssen. Denn die beyden letzten Auftritte machen nicht mehr als Einen aus. Hegio ruft am Ende des vierten Auftritts seine Knechte; sie kommen, und er befiehlt ihnen den Tyndar zu fesseln. So ist zwar alles natürlich, und es geht allerdings ein neuer Auftritt an, da die Knechte auf den Schauplatz kommen; und so haben Sie in Ihrer Uebersetzung durch eine geschickte Ordnung dieser Schwierigkeit abgeholfen. Allein in dem Originale sieht es ganz anders aus. Da ist alles in Unordnung. Hegio steht im vierten Auftritte vor der Thür, und ruft seine Knechte. Diese sind entweder im Hause,

---

wohl fragen, wo sie wären? Das ex his kann also ganz wohl auf den Philokrat und Tyndarus gehen. Freylich wenn es hieße ex his quos hic stare video, alsdann würde die darauf folgende Frage ungereimt seyn. Allein Plautus will sagen: ex his, quos ante aedes jussi produci foras. Uebrigens will ich gar nicht läugnen, daß noch ausser dem Hegio, Philokrat und Tyndar, andere Knechte auf dem Theater müssen gewesen seyn. In dem vorhergehenden Auftritte führt ja Plautus die Lorarios redend ein; daß sie aber im Anfange des andern Auftritts sollten abgegangen seyn, davon findet sich keine Spur, wohl aber von dem Gegentheile. Denn zu wem hätte Hegio zu Ende dieses Auftritts sonst sagen können: Solvite istum nunc jam etc.

oder sie sind mit ihrem Herrn vor der Thüre. Man mag wählen, welches man will, so findet man Schwierigkeiten.

Hег. v. 124. - Hic quidem me nunquam irridebit. Colaphe, Codalio, Corax,
Ite istinc atque efferte lora.

Die Knechte antworten: Num lignatum mittimur? Und damit soll sich der vierte Auftritt endigen. Hegio aber fährt fort in der fünften Scene zu seinen Knechten zu reden:

Injicite huic manicas etc.

Das ite istinc zeiget an, daß die Knechte schon vor der Thüre sind, und Hegio zu ihnen sagt: geht hin und holet die Stricke. Es müßte aber alsdann wohl afferte lora heißen, wenn ich das efferte lora nicht durch bringet heraus übersetzen kann. Hegio hat das Wort kaum ausgeredet, so sind die Stricke schon da, und er befiehlt den Tyndar zu fesseln. Ich gestehe gern, daß mir dieses unbegreiflich bleibt. Denn, daß ite istinc, kommet heraus, heißen könne, kann ich mir nicht überreden. *)

*) Ich glaube diesen Ort nicht so wohl verbessert, als nur richtig übersetzt zu haben. Freylich heißt ite istinc nicht eigentlich, kommet heraus, sondern es heißt, kommet von dort hieher, und nicht, gehet von hier dorthin, wie es heißen müßte, wenn es Herr Coste durch allez

Der vierte Aufzug besteht aus vier Scenen und sollte nur drey haben; denn die vierte muß die erste des letzten Aufzuges seyn. Ich wundre mich, daß Ihnen dieser große Irrthum nicht bey dem Uebersetzen in die Augen gefallen ist. Nachdem Hegio den Ergasilus in dem zweyten Auftritte zu seinem Haushofmeister gemacht, und dieser in dem dritten Auftritte den schönen Vorsatz faßt, die größte Niederlage unter dem Vorrathe anzurichten, so geht er ab, alle diese großen Dinge zu bewerkstelligen. Hier nun sollte sich der Aufzug enden, damit Ergasilus in der Zeit, die der Raum zwischen dem vierten und fünften Aufzuge dem Dichter giebt, wirklich alles ausrichten, und alsdann

---

richtig sollte übersetzt haben. Eine einzige Stelle, die ich aus dem 57sten Briefe des ersten Buchs der Briefe Ciceronis anführen will, wird zeigen, daß istinc allerdings die Bedeutung hat, die ich ihm beylege; quanquam, spricht er, qui istinc veniunt, partim te superbum esse dicunt, quod nihil respondeas etc. Man darf sich also nur vorstellen, Hegio habe seine Knechte unter der Hausthüre stehen sehen, und alsdann ist das ite istinc atque efferte lora sehr deutlich. Daß aber die Knechte schon sollten auf dem Theater gewesen seyn, ist gar nicht wahrscheinlich. Wenn sie da gewesen wären, so hätten sie ja nothwendig hören müssen, was vorgegangen, und hätten gewußt, wozu sie die Stricke herausbringen sollten, so daß alsdann ihre Frage: Num lignatum mittimur? sehr abgeschmackt gewesen wäre.

der Knecht, in dem ersten Auftritte des fünften Aufzuges, die Erzählung davon machen könnte. So aber ist Ergasilus noch nicht einmal von dem Theater herunter, so kömmt der Knecht schon gelaufen, und erzählt, was jener für Unheil im Hause angerichtet, und wie er alle Vorrathskammern durchwühlt habe. Wann, fragt hier jeder Zuschauer, hat er denn alles das gethan? Man läßt ihm ja keine Zeit dazu. Ich sehe ihn ja erst vor meinen Augen weggehen. Und siehe, der Zuschauer spüret handgreiflich, daß ihn der Dichter betrügt. *)

Dieses sey von der unrichtigen Abtheilung der Aufzüge und Auftritte genug. Ich komme auf das, was ich wider die Einheit der Handlung in den Gefangnen zu sagen habe. Die Handlung ist allerdings einfach, so wie sie Herr Coste in seiner Vor-

*) In diesem Stücke hat mein Gegner vollkommen Recht; ich bitte ihn nur, daß er die Schuld, nicht auf den Plautus, sondern auf seine Abschreiber, und jetzt auf mich, als seinen Uebersetzer, legen wolle. Was mich aber abgehalten hat, diese falsche Abtheilung anzumerken, ist, daß wenn man die letzte Scene des vierten Aufzugs zu der ersten des fünften macht, sie gar keine Verbindung mit den übrigen bekömmt. Der Knecht läuft auf der einen Seite fort, seinen Herrn zu suchen, und auf der andern Seite kömmt er, ohne daß er ihn gewahr wird. Diese kleine Unwahrscheinlichkeit war also Schuld, daß mir eine weit größere entwischte.

rede zergliedert. Allein in seinem Entwurfe sagt er nichts von der Person des Tyndars, daß er ein Sohn des Hegio sey, noch daß er seinem Vater vor vielen Jahren entführt worden, und nunmehr ohne es zu wissen, in seines Vaters Hause sich befinde. Man wird mir sagen, dieses sey nur eine Episode, die nicht zur Haupthandlung gehöre. Allein die Episoden sollen ja nach den Regeln der Dichtkunst so genau mit der Haupthandlung verbunden seyn, daß diese ohne jene unvollkommen seyn würde; ohne welche Bedingung die Episoden als besondere Handlungen können angesehen werden; so wie in der That auch in diesem Lustspiele die Handlung durch die Episode verdoppelt wird. Denn würde die Handlung dieses Gedichts nicht eben so vollkommen gewesen seyn, wenn auch diese Episode nicht dazu gekommen, wenn auch in der Person des Tyndars Hegio's Sohn nicht verborgen wäre? Was trägt denn dieser Umstand zu dem Knoten oder zur Auflösung desselben bey? Er würde ganz fremde in dieser Handlung seyn, wenn nicht der Dichter die Zuschauer durch den Vorredner hätte warnen lassen, daß einer von diesen Gefangnen des alten Hegio Sohn sey, ohne daß es einer von ihnen beyden wisse. Hierdurch hat freylich der Dichter mit großer Kunst die Auflösung des Knotens zubereiten wollen, und die Zuschauer desto aufmerksamer auf alles gemacht, was dem Tyndar widerfährt. Allein es ist die Frage: ob der Prolog der alten Komödien als ein nothwendiger Theil derselben angesehen werden kann, und ob es nicht der Vernunft gemäßer ist, solchen für etwas ganz Fremdes und nicht damit Verbundenes anzusehn?

Ich kann mich hierüber diesmal nicht weitläuftig erklären. Hierin bin ich aber Ihrer Meynung, daß dieser Prolog sehr angenehm sey. Die alten Dichter hatten einen großen Vortheil bey dieser Erfindung, die Zuschauer von dem Inhalte Ihres Stücks zu unterrichten; allein, daß man hernach diese Weise abgeschafft hat, ist gewiß aus keiner andern Ursache geschehen, als weil sie etwas sehr Unnatürliches an sich haben.

Mehr werde ich wider die Einheit der Handlung in diesem Stücke nicht sagen. Wenn ich nicht erwiesen, daß sie doppelt ist, so glaube ich doch wenigstens erwiesen zu haben, daß man an der Einheit derselben zu zweifeln Ursache hat.

Was ich nun in diesem Stücke für unanständig halte, ist erstlich die Person des Schmarotzers. Der Charakter dieses Kerls ist vollkommen ausgedrückt, und man erkennt an diesem Bilde einen großen Maler. Allein daß uns diese Person heut zu Tage etwas fremd, unwahrscheinlich und übertrieben vorkömmt, davon haben Sie uns die Ursache gar artig in einer Anmerkung entdeckt. Nur dieses gefällt mir nicht, daß dieser Parasit in drey Aufzügen allemal der erste auf dem Theater ist, und das noch dazu allemal allein. Mir scheint dies sey sehr gezwungen. Man sieht wohl, Plautus hat den Parasiten zu dem Endzwecke gebraucht, wozu die Neuern den Arlequin aufgeführt haben.

Ferner ist es lächerlich, daß Ergasilus in dem ersten Auftritte sagt: Aetolia haec est,

Ich stelle mir dabey sein ganzes Betragen vor. Vielleicht hat er eine Bewegung des Körpers dazu gemacht, welche ich zu diesem, denn ich bin hier in Aetolien, geschickt; und sogleich fallen mir die Meisterstücke der ersten Maler bey, welche, wenn sie ein Gemälde fertig hatten, allen Irrungen vorzukommen, noch hinzuschrieben: denn dies ist ein Pferd, und dies ein Ochse. Doch Plautus ist nicht der einzige dramatische Dichter der Alten, der diesen Fehler begangen hat. Es ist noch weit lächerlicher, wenn in dem Oedip des Sophokles, der Oedipus zu seinem Volke sagt: Ich bin Oedipus, der in aller Welt so berühmt ist; und der Priester des Jupiters ihm antwortet: Ich, der ich dich anrede, bin der Oberpriester des Jupiters. Kann etwas ungereimter seyn oder erdacht werden?

Drittens sind in dieser Komödie gar sehr viele und lange so genannte Aparte, welche so ungereimt sind, daß nichts darüber ist. Ich ließe es noch gelten, wenn dann und wann eine Person ein Wort sagte, das ihr so zu sagen aus dem Munde wider Willen entwischte, und die Verfassung ihrer Seele, bey unvermutheten Zufällen, gleichsam zu verrathen schiene. Allein solche lange Reden, als hier im zweyten Auftritte des ersten Aufzugs, im zweyten Auftritte des zweyten Aufzugs, im zweyten Auftritte des vierten Aufzugs anzutreffen, haben auch nicht die geringste Spur des Natürlichen an sich. Die letzte von den angezeigten Stellen ist am allerunnatürlichsten, wo Ergasilus die größten Possen macht, und ganz erstaunlich redet,

wie unbarmherzig er mit dem ganzen menschlichen Geschlechte umgehen wolle, wenn ihn jemand aufhalten werde, eilends zu des Hegio Haus zu gelangen. Und siehe, der Narr steht vor des Hauses Thüre.

Absonderlich aber halte ich die anstößigen Stellen, die zweydeutigen Redensarten, und die schlechten platten Scherze, die in diesem Stücke in Menge zu finden sind, für sehr unanständig. Gleich Anfangs in dem Prolog haben wir dergleichen:

Hos quos videtis stare hic captivos duos,
Illi qui astant, his stant ambo, non sedent etc.

C'est un jeu de Théâtre (sagt Coste) dont tout le succès dépend de l'habilité de l'acteur. Allein dieses thut mir noch kein Genüge. Ihre Anmerkung, in welcher Sie gestehen, daß dieser Einfall nicht der vortrefflichste sey, verdient mehr Beyfall. Ob er aber geschickt sey, zum Lachen zu bewegen, weiß ich nicht. Dies merke ich noch an, daß also diese beyden Gefangnen, Philokrat und Tyndar, auf dem Theater gewesen sind, und Tyndar nothwendig muß gehört haben, daß er Hegio's Sohn sey. Gehört nun noch der Prolog zur Handlung? Und kann man einen Beweis daher nehmen, daß der Poet diese Episode vom Anfange der Handlung schon mit Kunst vorbereitet habe?

Einen eben so schlechten Scherz findet man in dem ersten Auftritte des ersten Aufzugs, wo Ergasilus sagt:

Inventus nomen indidit scorto mihi,
Eo quia invocatus soleo esse in convivio etc.

Anstatt dieses elende Wortspiel zu übersetzen, sagt Coste in einer Anmerkung: „Il m'a été impos-„sible de traduire ces huit vers, parce qu'ils „ne contiennent qu'un jeu de mots si dépen-„dant de la langue latine qu'il seroit tout-à-fait „absurde, traduit en françois. Cela même „prouve sensiblement que la plaisanterie que „Plaute a prétendu mettre dans ces huit vers, „semble dire quelque chose, mais ne signifie „rien dans le fond. Car ce qui est véritable-„ment plaisant dans une langue, peut tou-„jours être transporté dans une autre - - Tout „ce qu'on peut dire pour excuser Plaute, qui „est assez sujet à donner dans ces sortes des „plaisanteries qui ne roulent que sur de mots, „c'est qu'il les met dans la bouche de gens „qui trouvent ces plaisanteries merveilleuses „et sont incapables d'en imaginer de plus fines „et de plus raisonnables - - C'est pour ce „qu'Ergasilus n'a pas plutôt lâché cette fade „plaisanterie que Plaute lui fait dire

Scio absurde dictum hoc derisores dicere etc."

Der Sinn Ihrer Anmerkung über diese Stelle trifft mehrentheils hiermit überein. Alle beyde Anmerkungen geben nichts desto weniger zu, daß dieses ein schlechter Scherz sey. Eben so ist es mit dem Scherze beschaffen, der in den Worten des Tyndars im 2ten Aufzug 2ten Auftritt stecken soll, wo er den verstellten Philokrates mit einem Barbier vergleicht. Noch viel eher ist der Einfall der Knechte

im 3ten Aufz. 4ten Auftr.*): Num lignatum mittimur? Es ist wahr, durch die Art, wie Sie es übersetzt, haben Sie der Ungereimtheit dieses gezwungnen Mißverständnisses in etwas abgeholfen. Allein im Lateinischen ist es als eine Frage an ihren Herrn eingerichtet, und ganz unerträglich.

Die zweyte Scene im vierten Aufzuge ist voll dergleichen zweydeutiger Scherze. Im 86sten Vers sagt Ergasilus

Mihi quidem esurio non tibi — —

„Cette réplique (sagt Coste) est très-insipide „et fondée sur une supposition tout-à-fait „extravagante." Darauf sagt Hegio im 87sten V.

Tuo arbitratu facile patior.

In diesen Worten, spricht der französische Uebersetzer liegt eine schändliche Anspielung. Daß dieses wahr sey, und Hegio es wohl verstanden habe, was jener sagen wolle, kann man aus dem folgenden schließen, da er böse wird und sagt:

Jupiter te Dique perdant — —

Sie haben dieses, die Ehre Ihres Helden zu retten, in Ihrer Uersetzung billig ausgelassen. **)

---

*) Aus meiner Anmerkung oben (S. 69) werden Sie genugsam sehen, daß dieser Tadel ganz ungegründet ist.

**) Glauben Sie nicht, daß ich diese Stelle deswegen weggelassen, weil ich geglaubt, daß sie keusche

In dem zweyten Auftritte des vierten Aufzuges sagt Ergasilus von dem Stalagmus:

Boius est, Boiam terit.

Cet équivoque (sagt Coste) porte sur une idée obscure et la plaisanterie est en elle-même obscure et insipide. Und Sie haben es in Ihrer Uebersetzung eben darum auslassen müssen, weil es zu übersetzen unmöglich war. Ein Beweis eines falschen Scherzes.

In dem zweyten Auftritte des fünften Aufzuges sagt Hegio vom Stalagmus:

Bene morigerus fuit puer, nunc non decet.

Wenn man nun das ut vis fiat, das vorhergeht, dazu nimmt; so scheint es, als wenn Coste Recht hätte zu sagen: Vielà un de ces passages dont j'ai dit que la pudeur n'y étoit pas assez ménagée. Sie haben dieses aber in Ihrer Uebersetzung so bescheiden ausgedrückt, daß aller Argwohn einer Unflätherey wegfällt, und ich fast dadurch bewogen werde zu glauben, daß Coste sich geirret, und Plau-

---

Ohren beleidigen können. Nichts weniger als dieses; sondern ich habe sie in der Ausgabe, die ich meistentheils bey meiner Arbeit gebraucht, nämlich in der Plautinischen von 1609, in 16., gar nicht gefunden. Auch in der Taubmannischen Ausgabe hatte ich sie nicht gelesen. Ich will aber an dem gehörigen Orte zeigen, daß sie ganz unschuldig ist.

tus hier keinen niederträchtigen Gedanken im Sinne gehabt habe.

Was ich nun endlich für unwahrscheinlich in diesem Gedichte halte, und was ich absonderlich wider die Dauer desselben einzuwenden habe, gründet sich auf folgendes. Der Schauplatz ist in Aetolien, einer Provinz in Griechenland, und zwar in einer Stadt dieser Provinz, Namens Calydon. Gleichwohl nennt Plautus in diesem Stücke mehr als an drey Orten verschiedene bekannte Plätze der Stadt Rom, als wenn die Scene in Rom selbst wäre. Der Dichter, als er sein Gedicht schrieb war freylich in Rom; allein die Unbedachtsamkeit, seinen Aufenthalt mit dem Orte des Spiels zu verwechseln, ist nicht im geringsten zu entschuldigen. Im ersten Auftritte des ersten Aufzuges sagt Ergasilus: wenn es noch lange so gienge, würde er vor die porta trigemina gehen, und sein Brod daselbst betteln müssen. In der ersten Scene des dritten Aufzugs sagt eben derselbe, daß sich alle schienen beredet zu haben, als wie die Olearii in velabro, einem öffentlichen Marktplatze zu Rom. Beyde Stellen haben Sie in Ihrer Uebersetzung, und vor Ihnen schon Herr Coste, angemerkt, und beyde gestehen Sie, daß es wunderlich sey, in einem Spiele, wo der Schauplatz in Griechenland ist, römische Plätze zu nennen; und beyde haben nichts zu des Dichters Rechtfertigung beybringen können. Daß die römischen Zuschauer zu seiner Zeit dergleichen Verwirrungen vertragen können, heißt nichts zu seinem Ruhme sagen. Wenn Plautus solche Richter gehabt, so ist es ihm sehr leicht gewesen, sich ihren Bey-

fall zu erwesben. Muß aber unser Geschmack nicht besser seyn.

Wenn man auch zu des Plautus Vertheidigung sagen wollte, er habe mit Willen diese Benennungen erwählt, um seinen Zuschauern durch ihnen bekannte Dinge seine Meynung leicht und begreiflich zu machen, so würde auch dieses können widerlegt werden. Denn daß Plautus in diesen Fehler bloß aus Unbedachtsamkeit oder Nachläßigkeit verfallen ist, beweise ich aus dem zweyten Auftritte des vierten Aufzuges, wo Hegio sagt:

Edictiones aedilitias hic habet quidem:
Mirumque adeo est, ni hunc fecere sibi Aetoli
agoranomum.

Was die Aediles bey den Römern waren, das waren die Agoranomi bey den Griechen, und wenn Plautus sich hätte wollen nach den Römern richten, so hätte er die Aediles nur allein nennen dürfen.

Was aber am allerunglaublichsten und am allerunwahrscheinlichsten in diesem Gedichte ist, ist des Philokrates schleunige Hin- und Herreise aus Aetolien nach Elis, und von da wieder zurück in einer Zeit von weniger als drey Stunden. Hier sage ich mit Ihnen, die Zuschauer des Plautus müssen nicht sehr eckel gewesen seyn, wenn er ihnen dergleichen Dinge hat dürfen vormachen, ohne daß sie ihn darüber getadelt. Wie kann Coste nunmehr behaupten, daß dieses Stück vollkommen regelmäßig sey, und daß seine Dauer nicht länger als sieben bis acht

Stun-

Stunden währe? Ich werde meine Meynung beweisen. Die Handlung fängt des Morgens an. Plautus hat es selbst deutlich angezeigt, wenn er den Hegio sagen läßt:

> Ego ibo ad fratrem ad alios captivos meos.
> Visum ne nocte hac quippiam turbaverint.

Gesetzt also die Handlung gehe des Morgens an um 7 Uhr.

Zu dem ersten Aufzuge ist eine Stunde genug. 8 —

Zwischen dem ersten und zweyten Aufzuge wollen wir dem Dichter eine Stunde zu Gute kommen lassen. 9 —

Zu dem zweyten Aufzuge ist gleichfalls nicht mehr als eine Stunde nöthig, und also 10 —

Zwischen dem zweyten und dritten Aufzuge müssen wir dem Plautus zwey Stunden verstatten, weil Hegio viel zu verrichten hat. Er geht nämlich mit dem verstellten Philokrates zum Quästor, und fordert einen Paß. Man hält ihn aller Orten, ehe er dahin kömmt, mit Glückwünschen auf; endlich bekömmt er den Paß, und Philokrates reiset ab, 11 —

Nachdem dieser fort ist, geht Hegio zu seinem Bruder, erkundiget sich daselbst bey den Gefangnen, ob keiner von ihnen den Philokrates kenne. Es giebt sich Ari-

stophontes an, und Hegio nimmt ihn mit sich in sein Haus, 12 Uhr

Der dritte Aufzug dauert eine Stunde, 1 —

Zwischen dem dritten und vierten Aufzuge wollen wir zwey Stunden rechnen, wovon wir eine dem Dichter noch wollen lassen zu Statten kommen, als sey sie verflossen, ehe Philokrates wieder angekommen ist, 2 —

Die andre Stunde, wollen wir annehmen, — habe Ergasilus gebraucht, von dem Hafen nach Hegio's Hause zu kommen, 3 —

Und hier sind die acht Stunden des Herrn Coste schon verflossen, ungeachtet wenigstens noch zwey Stunden bis zur Endigung des Stücks nöthig sind.

Wenn nun ein dramatisches Gedicht nach den Regeln der Dichtkunst, und zwar derer, welche der Währung desselben die längste Zeit verstatten, nicht über vier und zwanzig Stunden dauern soll; wenn es vielmehr nur sechs, acht, höchstens zwölf Stunden zu seinem ganzen Verlauf haben soll, und wenn der Poet, der es höher treibt, wider die Wahrscheinlichkeit handelt: wie wird hier Plautus zu rechte kommen? Alles was man also wohl in diesen Umständen von ihm fordern kann, ist, daß wir ihm die vier und zwanzig Stunden lassen zu Statten kommen, und sehen, ob wir ihn können durchbringen.

Dieses genau zu bestimmen, müßte man wissen, was Aetolien und Elis für böhmische Dörfer

gewesen. Eine kleine Anmerkung*) hierüber in Ihrer Uebersetzung würde vielleicht nicht unangenehm gewesen seyn. Sind es griechische Provinzen oder Städte, und wie weit waren sie voneinander entfernt? Alles was ich hiervon weiß, bestehet in Folgendem. Menage in seiner Abhandlung S. 14 sagt: Polybius erzähle, die Aetolier und Elienser hätten Krieg miteinander geführet, und wären mächtige Völker gewesen. Vielleicht hat Plautus von diesem Kriege die Gelegenheit zu seiner Komödie genommen. Völker, die zusammen Krieg führen, wenn es auch nur kleine Staaten sind, deren Macht nicht weiter als durch die Gegend ihres Hauptsitzes geht, müssen doch wohl so gar nahe nicht beisammen liegen. Sollte es wohl nicht das mindeste seyn, wenn man sagte, sie hätten auch nur zehn Meilen von einander gelegen? So hat also Philokrates zu seiner Hin- und Herreise zwanzig Meilen gehabt. Sobald er in Elis angekommen, hat er seinen Vater besucht, er hat ihm seine Geschichte erzählt, er ist zu dem Arzte Menarchus gegangen, er hat um die Freylassung des Philopolemus angehalten, er hat ihn los bekommen, er hat sich auf die Rückreise gemacht, ist in Aetolien wieder angelangt, und das alles in drey Stunden.

Pausanias soll uns hierin mehr Licht geben. Ich bediene mich der französischen Uebersetzung des

*) Aus der Art, wie ich den Plautus hierin vertheidigen werde, wird man bald sehen, daß so eine Anmerkung ganz wider meinen Zweck gewesen wäre.

Abts Geboyn, der Amsterdamer Ausgabe von 1730. Daselbst sehe ich in der Karte von Griechenland, die vor dem ersten Theile befindlich ist, daß Aetolien eine große Provinz gewesen, und Elis gleichfalls eine kleine Provinz, die einen Theil des Peloponnesus ausgemacht; daß man aus Aetolien nach Elis zu kommen durch den korinthischen Meerbusen schiffen müssen, und daß alles das ziemlich weit voneinander liegt. Auf einer andern Karte, die in dem dritten Theile befindlich, sehe ich, daß Elis die Hauptstadt der Provinz dieses Namens gewesen ist. Ich finde auch in der Provinz Aetolien den Ort, wo Plautus den Schauplatz hinverlegt, Namens Calydon, und der Maßstab zeigt mir, daß Elis und Calydon vierhundert griechische Stadia von einander entfernt gewesen. Vierhundert griechische Stadia machen fünfzig römische Meilen, oder zwölf deutsche Meilen, die Meile zu viertausend Schritt gerechnet.

Ich glaube also meine Meynung bewiesen zu haben, daß diese Oerter nicht nahe beyeinander gelegen, und man also den Plautus hierdurch nicht retten kann. Doch dieses sind nur kleine Fehler, welche man dem Dichter eben so wohl vergeben kann, als man es dem Euripides vergiebt, daß er gedichtet, Theseus sey von Athen nach Theben mit einer großen Armee gegangen, habe daselbst eine Schlacht geliefert und hundert andre Dinge verrichtet, sey siegend wieder nach Athen auf das Theater gekommen, und das alles in sechs Stunden (S. Menage, Seite 13 — 22, 53 — 55.) Dieserwegen hat auch wohl Aristoteles von dem Euripides gesagt,

daß er die Einrichtung und die Regeln des Theaters nicht verstanden. Kann man also von dem Plautus nicht ein Gleiches sagen?

Wenn also bis zu Philokrates Abreise, nach meiner Rechnung, die Handlung vier Stunden dauert, und von der Zeit seiner Wiederkunft bis zu Ende noch drey Stunden gehören, so bleiben von vier und zwanzig Stunden noch siebzehn Stunden zu des Philokrates Hin- und Herreise. Aber auch in diesen siebzehn Stunden kann die Reise unmöglich verrichtet werden, wenn man auch zugeben wollte, Philokrates habe bey seiner Ankunft in Elis seinen Vater und den Menarchum und alle Andre gleichsam wartend auf ihn angetroffen, daß er, ohne sich aufzuhalten, gleich mit brennendem Kopfe wieder fortrennen können. Doch vielleicht widerspricht wohl gar Plautus selbst dieser Meynung. Sein Gedicht soll sich gegen das Abendessen enden, und der vierte Aufzug endet sich auch wirklich mit den Anstalten dazu. Nun fragt sichs, um welche Zeit aßen die Griechen zu Abend? Hedelin behauptet, daß sie sehr spät in der Nacht gegessen. Menage hingegen erweiset genugsam, daß es mit Untergang der Sonne geschehen; und also fast zu eben der Zeit, wie wir es zu thun gewohnt sind; wir wollen annehmen um acht Uhr. Da nun Herr Coste selbst sagt, daß sich das Stück einige Zeit vor dem Abendessen, etwa um sechs oder sieben Uhr, schließe; so rechne man mir nach, ob ich ihm nicht eben so viel Dauer zugestanden; nur muß man an des Philokrates Reise nicht gedenken. Diese bleibt eine Hexerey; es müßte

denn seyn, daß er, wie die Meda in der Tragödie, durch die Luft geflogen. Freylich ein viel kürzerer Weg!

Daß aber Plautus selbst gar wohl gewußt, daß Philokrates zu seiner Reise mehr als drey Stunden Zeit haben müsse, beweise ich mit einer zweyten Unwahrscheinlichkeit, die in dem Tyndar sich antrifft. Nachdem Philokrates weg ist, wird des Tyndars List im vierten Auftritte des dritten Aufzuges, und also ungefähr um zwölf Uhr Vormittags, entdeckt. Hegio verdammt ihn, in den Steinbrüchen zu arbeiten; er befiehlt seinen Knechten, mit ihm zum Schmidt zu gehen, der ihm die Schellen anlegen solle, ihn hernach zur Stadt heraus zu führen, und ihn seinen Freygelassenen zu übergeben. Sie können also mit ihm ungefähr um 1 Uhr fortgehen. In dem vierten Auftritte des fünften Aufzuges kommt Tyndar schon wieder hervor, und macht eine umständliche schreckliche Erzählung von allen den Plagen, die er in den Steingruben habe ausstehen müssen. Die Zeit, da er dieses erzählet, ist die fünfte Stunde Nachmittags; mithin wenn man annimmt, daß doch wohl wenigstens eine Stunde vergangen, bis er zu den Steinbrüchen gekommen, und abermals eine Stunde verflossen, ehe er von da zurück in des Hegio Haus hat gelangen können, so bleiben nicht mehr als zwey Stunden übrig, die Tyndar in den Bergwerken zugebracht. Was kann er wohl in so kurzer Zeit für großes Ungemach ausgestanden haben, daß er davon eine so schöne Beschreibung ma-

chen könnte? Hat nicht Plautus wenigstens einige Tage zur Währung seines Gedichts haben wollen?

Was mir sonst noch unwahrscheinlich in diesem Stücke vorkömmt, ist die Person des Stalagmus. Dieser Kerl kömmt am Ende der Handlung ganz unvermuthet auf das Theater, als wenn er vom Himmel gefallen wäre; denn nichts scheint seine Gegenwart daselbst zu erfordern. Der Knoten der Haupthandlung ist aufgelöset. Er kömmt indeß mit den drey Personen der ersten Scene des fünften Aufzugs zugleich auf die Bühne, welches die sinnreichen Worte des Hegio am Ende des Auftritts anzeigen:

Vos ite intro - - Interibi ego ex hac statua
ergitare volo etc.

wodurch der Dichter zugleich die Unbeweglichkeit dieses Knechts hat rechtfertigen wollen. Nun fragt der Zuschauer: wie kömmt der hierher? und was will er? Wer es sey, sagt Hegio gleich selbst, nämlich der, welcher seinen jüngsten Sohn entführt habe. Man wird sagen, Plautus brauche diese Person zur Entdeckung, daß in der Person des Tyndar dieser entführte Sohn verborgen sey; allein von dieser Episode habe ich schon oben meine Meynung gesagt, und der Einwurf, den ich hier mache, gereicht nur um so vielmehr zum Beweise, daß sie der Dichter, so schön und künstlich sie auch ausgedacht ist, entweder hätte weglassen, oder besser einrichten sollen. Wo Stalagmus herkömmt, hat zwar der Zuschauer im dritten Auftritte des vierten

Aufzuges von dem Ergaſilus gehört, daß ihn nämlich Philokrat mitgebracht; allein mit alle dem kann ich in dieſem Stücke keine Spur des Wahrſcheinlichen, ja nicht einmal einen Zuſammenhang finden. Denn warum kömmt Stalagmus wieder in ein Haus, wo er ja wohl wußte, daß er nichts als die Strafe ſeiner Bosheit zu holen habe. Sagt man, Philokrat habe ihn wider ſeinen Willen mit zurückgebracht, wie es ſeine Worte in dem letzten Auftritte anzuzeigen ſcheinen,

Nam hunc ex Alide hunc reduximus;

ſo frage ich aufs neue, was bewog den Philokrat dazu? Er wußte ja nicht, daß Tyndar Hegio's Sohn ſey, noch daß Stalagmus dem Hegio entlaufen, noch daß er ihm einen Sohn entführt, noch daß er denſelben ſeinem Vater verkauft. Er kannte ja den Stalagmus nicht einmal, wie er ſelbſt im dritten Auftritte des fünften Aufzuges ſagt:

Cur ego te non novi?

Hegio wußte ja ſelbſt nicht einmal, daß ſein Sohn noch am Leben, noch viel weniger, daß er ſchon in ſeinem Hauſe ſey; denn ſo, meyne ich, muß man die Worte des Hegio überſetzen,

Vivitne is homo?

nämlich is quem vendidisti patri Philocratis; ſo wie Sie es auch gar wohl überſetzt, da des Herrn Coſte Ueberſetzung ganz falſch iſt. Und wo hat denn Philokrat den Stalagmus aufgetrieben? Denn

daß er in des Theodoromedes Haus geblieben, kann nicht erwiesen werden. Das Gegentheil aber sieht man aus der Antwort des Knechts:

Accepi argentum, nil curavi caeterum.

Alles das sind für mich unauflösliche Schwierigkeiten und unbegreifliche Dinge.

Endlich muß ich noch des einfältigen Gedankens des Plautus gedenken, da er, nachdem Tyndar gehört, daß er Hegio's Sohn sey, jenen sagen läßt:

Nunc demum in memoriam redeo, cum mecum cogito,
— — — — audisse me
Quasi per nebulam Hegionem patrem meum vocarier.

Welche Lügen! Tyndar hat hier etwas Scharfsinniges sagen sollen, und sagt eine große Thorheit. Er war vier Jahre alt, als er aus seines Vaters Hause kam; seit der Zeit hatte er zwanzig Jahre in einem fremden Lande zugebracht, wo keine Seele den Hegio kannte. Wann hat er es denn also gehört, daß sein Vater so heiße? Als er noch zu Hause war? Wird man wohl ein Exempel beybringen können, daß ein Mensch von vier und zwanzig Jahren sich einer Sache erinnert habe, die er im vierten Jahre seines Alters gehört? Widerspricht nicht die Erfahrung aller Menschen dieser Ungereimtheit?

Menage in seiner Abhandlung über den Selbstpeiniger des Terentius hat ein ganzes Hauptstück der Vertheidigung des Plautus wider die Beschuldigungen des Scaligers und des Muretus gewidmet, welche lange vor mir angemerkt, daß Plautus eine große Unwahrscheinlichkeit durch die schnelle Hin- und Herreise des Philokrates vorgebracht. Hier sind seine Worte: Jul. Scaliger - et Muret - - accusent Plaute d'une précipitation peu vraisemblable dans sa comédie des captifs. Ils prètendent qu'il fait passer Philocrate d'Etolie en Aulide, et revenir en Etolie en moins de deux ou trois heures. Mais Turnèbe a fort bien justifié Plaute de cette accusation, faisant voir par la géographie, par l'histoire et l'autorité de bons manuscripts, que les exemplaires de Plaute, dont J. Scaliger et Muret se sont servis, étoient corrompûs, et qu'au lieu d'Aulide il faut lire Elide ou Alide. „Quoiqu'il ne soit pas toujours nécessaire que le sujet des comédies soit véritable, il faut qu'il soit toujours vraisemblable. Or il n'y a point d'apparence qu'Aulide, qui est une ville de Béotie, fort éloignée de l'Etolie, et qui n'a jamais été fort considérable, ait fait la guerre aux Etoliens qui étoient des peuples très-puissans. Mais pour la ville d'Alide ou Elide on vois dans Polybe, qu'elle a été en guerre avec les Etoliens, et quand l'histoire n'en diroit rien, cette ville n'étant pas éloignée d'Etolie, il y a bien de l'apparence qu'elle a eu quelque différent avec

„les peuples d'Etolie: que si on vent donner a cette comédie le tems de „vingt-quatre heures, on ne trouvera pas grande précipitation en ce „voyage de Philocrate, particulièrement si „on considère que Philocrate la fait dans „un de ces vaisseaux que les anciens appelloient Celoces, à cause de „leur vîtesse, et il ne faut pas douter que le „poëte n'ait employé ce mot, à dessein pour „faire connoître aux spectateurs que Philocrate étoit allé et revenu avec diligence.“ Diese Stelle ist lang; allein ich habe sie ganz einrücken müssen, weil ich zu Behauptung meiner Meynung das Unrichtige aller dieser Gegeneinwendungen zeigen muß, und wie sie so gar nicht erweisen, was sie erweisen sollen. Erstlich ist es zwar wahr, daß, wenn Scaliger und Muret Aulis statt Elis gelesen, die Schuld an den verdorbenen Handschriften gelegen. Indessen ob wir nun schon heut zu Tage alle Alis oder Elis lesen, so hebt dieses die Schwierigkeit doch lange noch nicht auf. Dieses ist genugsam erwiesen. Zum Andern, wenn die Aetolier ein mächtiges Volk, und die Eleenser im Stande gewesen sind, mit ihnen Krieg zu führen, so müssen sie wohl so gar nahe nicht beysammen gelegen haben. Uebrigens ist das sehr unbestimmt geredt: „cette ville n'étant pas éloignée d'Etolie.“ Wenn die Rede von großen Städten ist, welche Krieg mit einander führen können, so ist eine Entlegenheit von zehn bis zwanzig Meilen noch nicht sehr weit von einander. Drittens, wenn man auch der Währung dieses Stücks vier und zwanzig Stunden ge-

ben wollte, so würde die Reise dennoch unwahrscheinlich bleiben. Wir haben aber schon genugsam erwiesen, daß Plautus selbst die Dauer zwischen dem Morgen und der Zeit gegen das Abendessen einschließt. Wie hat Menage diesen Umstand wohl nicht wahrnehmen können? Endlich ist die Geschwindigkeit des Schiffes, wodurch man dem Dichter zu Hülfe kommen will, noch sehr zweydeutig. Im Lateinischen steht: in publica celoce. Sie haben es übersetzt: in einem öffentlichen Jachtschiffe; und Herr Coste: le bâteau de poste. Ist es also ein öffentliches Schiff gewesen, das zur Bequemlichkeit mehrerer Reisenden bestimmt war, mithin zu gewissen Stunden des Tages abging, wie unsre Posten heut zu Tage; so finde ich hier noch weit mehr Schwierigkeiten, als sich würden angetroffen haben, wenn Philokrat mit einer Gelegenheit gereiset wäre, die in seiner Gewalt allein gestanden. Ich wenigstens würde zur Vertheidigung des Plautus mich dieses Grundes nicht bedient haben; denn er ist mehr wider den Dichter, als für ihn.

So unrichtig auch indessen Menage in diesem Stücke geurtheilet, so schlecht er auch den Plautus vertheidiget; (was kann man zwar mehr von ihm fordern? es war unmöglich ihn zu vertheidigen, und er hat zu seiner Entschuldigung alles beygebracht, was er gekonnt) so muß ich doch gestehen, daß diese seine kleine Abhandlung so voll der gelehrtesten Anmerkungen über die theatralische Dichtkunst ist, daß ich glaube, Sie würden auch noch aus diesem kleinen Buche manchen Gedanken nehmen können, den man mit Vergnügen in Ihren Beyträgen lesen,

und der manchem noch neu seyn würde. Das Buch ist alt, und sein Titel ist auch nicht sehr reitzend; er verspricht nicht viel, und gewiß niemand sucht darin, was man darin findet. Die Aufschrift heißt: Discours de Mr. Ménage sur l'Heavtontimorumenos de Térence. à Utrecht 1690. 12. Dieses achtfüßige Wort schreckt schon manchen ab, das Buch in die Hände zu nehmen. Aber wenn man über den Ekel des ersten Blattes weg ist, und man sieht darin die artigsten Gedanken über die Wahrscheinlichkeit in den dramatischen Gedichten, wie wenig sie die alten Dichter in Acht genommen, und wie sehr so gar die größten Meister, ein Euripides, ein Aeschylus und ein Aristophanes dawider gesündiget; über die Ausdehnung der Einheit des Orts, wie weit sich die Scene erstrecken könne, ohne wider die Regeln zu verstoßen; wie das Theater der Alten und die Auszierungen desselben beschaffen gewesen, und andre dergleichen Dinge: so sage ich noch einmal, daß viele von ihren Lesern sie, wenn sie in ihren Beyträgen stünden, mit Lust lesen würden. Wenn ein großer Kunstrichter unserer Zeit sich die Mühe gegeben hätte, ein so verlegenes Büchlein selbst anzusehen, so würde er nicht geschrieben haben, „daß Menage den Terenz wegen des Selbstpeinigers „beschuldigen wollen, als habe er mehr denn vier „und zwanzig Stunden zu diesem Stücke genommen, „und also wider die Vorschrift des Aristoteles ge„handelt. = = Der Abt von Aubignac aber habe „den Terenz gelehrt vertheidiget." (Krit. Dichtk. S. 733.) Was kann wohl deutlicher seyn, als die Worte des Menage, gleich im Anfange? „Mr. „d'Aubignac soutenoit que l'action de cette

„comédie ne comprenoit que dix heures, et „je soutenois qu'elle en comprenoit plus de „douze, mais je soutenois en même-tems „qu'elle ne laissoit pas d'être néanmoins ré„gulière - - “ Und bald darauf: „ - - je crois „avoir démontré que l'action de cette comé„die comprend du moins quinze heures et „qu'un Poëme dramatique peut bien être de „plus de douze heures sans être contre les „règles - - “ Und am Ende: „Je suis d'ac„cord avec vous que cette comédie est dans „toute la justesse des règles anciennes.“ Wo steht nun hier, daß dieses Lustspiel wider die Regeln des Aristoteles sey? Freylich, im Hedelin steht es. Allein, es heißt, man höre auch den andern Theil. Uebrigens ist hier wohl nicht zu fragen, wer Recht hat, ob Menage oder Hedelin?

Wenn alle diese Gründe nicht hinreichend sind, meinen Satz zu beweisen, daß das Stück des Plautus ganz und gar nicht regelmäßig sey, daß es wider die Einheit der Handlung, wider die Wahrscheinlichkeit, wider die Dauer eines guten dramatischen Gedichts verstoße, und also unmöglich das schönste Stück könne genennet werden, welches jemals auf das Theater gekommen: so weiß ich nicht, wozu wir den Verstand und unsre Empfindung bey dem Natürlichen und Wahren brauchen sollen, und wie man sagen könne, eine Fabel, die nicht wahrscheinlich ist, tauge nichts, weil ihr die vornehmste Eigenschaft mangle.

Ich könnte hier meine Kritik endigen; indessen, da ich während dieser Arbeit noch einige Anmer-

lungen gemacht habe, die Ihnen vielleicht zu fernerer Untersuchung Gelegenheit geben, und bey der Entwickelung des Schönen in dem Lustspiele des Plautus nutzen können, so theile ich sie Ihnen hier mit, so gut als sie sind.

Im Prolog stehet eine merkwürdige Stelle, welche wohl mit größtem Recht eine Erklärung gebraucht hätte. Ich meyne die Worte:

Accedito! si non ubi sedeas locus est, est ubi ambules.

Wenn ein in den Alterthümern, und besonders in den theatralischen, Unerfahrner, dergleichen Leser Sie mehr als der gelehrten haben, dieses in Ihrer Uebersetzung lieset, *) so weis er nicht, was er daraus machen soll? Coste hat ein Stück von dieser Anrede erläutert, doch nicht alles, und ich möchte gerne wissen, ob denn der Vorredner den Prolog aus dem Kopfe auf dem Theater gemacht, oder der Poet vorher zu Hause? und ob er vorher gewußt, daß sich bey Vorstellung seiner Komödie

*) Es ist wahr, wenn ich allzu sehr bey dem Buchstaben des Textes geblieben wäre, so wäre eine Anmerkung hier sehr nöthig gewesen. Aus meiner Uebersetzung aber wird jeder, der nur jemals in einem vollen Schauplatze gewesen ist, sogleich erkennen, daß der Poet mit denjenigen zu thun hat, welche sich mit vielem Lärmen Platz zum Sitzen verschaffen wollen, da sie doch noch genug Platz zum Stehen finden könnten.

dergleichen Begebenheit zutragen würde? und dann, ob die alten Komödien nur einmal vorgestellt worden, oder ob, wenn sie öfters wiederholt worden, sich diese Begebenheit allemal zugetragen, damit die Anrede passen können?

Ihre Anmerkung über das

Nam hoc paene iniquum est comico choragio ete.

ist sehr vernünftig, und was Sie an den Deutschen tadeln, hat Coste eben so in seiner Anmerkung über diese Stelle bestraft.

In dem zweyten Auftritte des ersten Aufzuges ist die Einladung des Hegio an den Ergasilus bey Ihnen lange nicht so natürlich, als in der Uebersetzung des Herrn Coste. Es ist wahr, er liefet auch nicht im Texte so wie Sie, sondern nach der Verbesserung des Salmasius, und er sagt von der Lesart, wonach Sie übersetzt haben: tout cela me paroît un galimatias impénétrable.*) Er liefet also:

Erg. Facete dictum.

Heg. Sed si pauxillum potes contentus esse.

Erg.

*) Ich gestehe es, daß Sie hierin einigermaßen Recht haben. Doch müssen Sie mir auch zugestehen, daß aus meiner Uebersetzung dennoch ein ganz guter Verstand komme. Uebrigens scheint mir die Lesart des Herrn Coste etwas verwegen, da das emtum oder emin' tu, oder wie man sanft lesen will, ganz hinweg gekommen ist.

Erg. Ne perpauxillum modo, nam isthoc me assiduo victu delecto domi.

Heg. Agesis, rogo.

Erg. Nisi qui meliorem affert, quae mihi atque amicis placeat conditio magis.

Welches ich also übersetzen würde:

Erg. Das war noch einmal recht gerebt!

Heg. Aber du mußt dich mit wenigem behelfen können.

Erg. Wenn es nur nicht allzuwenig wird; denn so behelfe ich mich, leider, alle Tage zu Hause.

Heg. Ich bitte dich also.

Erg. Es mag drum seyn; der Handel ist richtig, wo ich nicht eine bessere Gelegenheit antreffe, und annehmlichere Bedingungen als die deinen.

Eben daselbst haben Sie das Cirim in den Worten „I modo, venare leporem: nunc Cirim tenes", durch Lerche übersetzt. Coste liesst und übersetzet es durch Stachelschwein, un hérisson. Er hält diese Leseart für die natürlichste und wahrscheinlichste. In der That ist der Sprung von einem Hasen auf ein Stachelschwein, nicht so groß, als bis auf eine Lerche; und alles, was folget, scheint auf dieses Thier zu spielen. *)

*) Ich kann es zugeben, daß es jeder übersetzt, wie er will. Der Sinn wird doch allezeit mit dem

Heg. Asper meus victus est.
Erg. Sus terrestris bestia est.

In dem zweyten Auftritte des ersten Aufzuges haben Sie die letzten Worte des Hegio, ad fratrem mox ivero, so übersetzt: Den Gang zu meinem Bruder kann ich versparen bis hernach. Ich weiß nicht, ob ich mich irre; mir und allen, die ich darum gefragt, scheint aus diesem Ausdrucke zu folgen, als wenn Hegio den Gang zu seinem Bruder noch lange hinaus verschöbe; da er doch wirklich sogleich hingehet, in der Zeit nämlich, die zwischen dem ersten und zweyten Aufzuge verfließt. *) Da hingegen, wenn Sie also übersetzt hätten: Ich will herein gehen und erst überschlagen = = = hernach sogleich zu meinem Bruder hingehen; so würde man hören, daß Hegio diesen Gang nur auf einen Augenblick verschöbe.

---

meinigen übereinkommen. Daß aber die Stellen, welche Sie anführten, auf das Stachelschwein zielten, glaube ich nicht. Ißt man denn die Stachelschweine mit den Stacheln, daß sie deswegen asper victus könnten genannt werden?

*) Wer hat Ihnen denn gesagt, daß Hegio zwischen dem ersten und zweyten Aufzuge zu seinem Bruder gegangen? Finden Sie die geringste Spur davon in dem Stücke? Ich glaube nicht. Hegio geht nicht eher zu seinem Bruder, als zwischen dem zweyten und dritten Aufzuge, nachdem er den Philokrat hat fortreisen lassen; siehe den zweyten Auftritt des dritten Aufzuges. Ich habe also das Mox ganz recht durch hernach gegeben.

Eben so ist es beschaffen mit den ersten Worten des zweyten Auftritts im zweyten Aufzuge. Hegio sagt:

Jam ego revertar intus — —

welches Sie so übersetzt: Ich werde gleich wieder hereinkommen. Dieser Ausdruck setzet zum Voraus, daß Hegio mit jemanden geredet, der voran ins Haus gehet, und dem er dadurch zu verstehen giebt, daß er ihm folgen wolle; oder aber, daß Hegio aus seinem Hause herauskömmt. Beydes ist falsch. Hegio kömmt von seinem Bruder, und ist im Begriff, in sein Haus herein zu gehen. Er ist allein, und sagt gleichsam für sich, da er seine Knechte in der Thüre sieht: Ehe ich herein gehe, muß ich doch diese Knechte noch etwas fragen, was ich von ihnen wissen will. *) So, däucht mich, ist es natürlicher; obschon das jam ego revertar intus nicht von Wort zu Wort übersetzt ist; worauf aber nicht nöthig zu antworten ist. Sie wissen, was übersetzen ist.

Auch gefällt mir in einer schönen Uebersetzung der Ausdruck des Tyndars im dritten Auftritte des dritten Aufzuges gar nicht: Ich weiß auf

*) Aus der vorhergehenden Anmerkung folgt, daß Sie mich auch hierin ohne Grund tadeln. Hegio war nicht zu seinem Bruder gegangen, sondern kömmt in dem zweyten Auftritte aus seinem Hause, wie ich diese Stelle schon in einer vorhergehenden Anmerkung (S. 67.) erklärt habe.

keine Art = = meine sykophantischen Täuschereyen zu beschönigen. Dieser Ausdruck ist nicht deutsch, und ich getraue mir, unter fünfzig Ihrer Leser kaum einen zu finden, der sich einbilden könnte, was Sykophante für ein Gewächs sey. Wenn man sagt: ich weiß meine Schelmereyen nicht zu beschönigen, so weiß ein jeder Deutscher, was das ist.

Ich bin Ihrer Meynung, daß die Leseart, wie Sie im vierten Auftritte des dritten Aufzuges lesen:

A. Quid mihi abnutas? T. Tibi ego abnuto
A. Quid agat si absis longius;

die wahre sey, weil der Verstand am natürlichsten ist; obschon, wenn man auch die alte Leseart behält, und, so wie Coste es übersetzt, die letzten Worte den Tyndar sagen ließe, es auch nicht schaden würde. Man muß nur bedenken, daß dieser Auftritt für alle drey Personen ganz ungemein wichtig und beschäftigend ist. Jeder kann viele Bewegungen anbringen, mithin hat auch Tyndar Gelegenheit, dem Aristophontes einen Wink zu geben, damit er das Maul halten möge; Aristophontes aber, der das Geheimniß nicht versteht, oder nicht verstehen will, sagt, daß es Hegio hört: Nu? was winkst du mir? Sogleich giebt Hegio besser Acht, und weil Tyndar sieht, daß ihm die List fehl schlägt, so läugnet er es, und spricht: Ich winkte dir? Und zum Hegio: Siehe Herr, was er mir Schuld giebt, mich nur verhaßt bey dir zu machen! Was

würde er nicht vorbringen, wenn du nicht so nahe bey uns ständest? Darauf wird Hegio böse, und sagt: Was schwatzest du mir da für Zeug vor? Wie, wenn ich gleichwohl mit diesem Unsinnigen ernsthaft spräche? Darum sagt Tyndar endlich laut zum Aristophontes, weil er sieht, daß alles stumme Winken nicht helfen will:

Hem rursum tibi, meam rem non cures etc.

Höre, ich sage dir noch einmal, wenn du klug bist, so laß dich um meine Sachen unbekümmert, bekümmre ich mich doch nicht um deine. Ich stelle mir dabey vor, daß Tyndar, indem er das sagt, dem Aristophontes abermals, ohne daß es Hegio gewahr wird, einen Wink giebt, und gleichsam drohend zu ihm spricht: Hem rursum tibi! Er würde hinzugesetzt haben: „Es wird dir leid werden, das Maul „nicht gehalten zu haben, wenn du das Geheimniß „erfahren wirst"; allein Hegio steht zu nahe bey ihm.

Die Worte des Tyndars in eben demselben Auftritte:

Vae illis virgis miseris, quae hodie in tergo morientur meo;

haben Sie meiner Meynung nach allzubuchstäblich übersetzt. Kann man denn sagen, daß Ruthen sterben? *) Man sagt zwar von einem Zweige

*) Warum sagt es denn Plautus? Er hat diesen Ausdruck komischer befunden, als einen andern; und ich desgleichen.

eines Baumes, der vertrocknen will: er ſtirbt ab; allein dieſer Ausdruck findet nur alsdann Statt, wenn der Zweig noch an dem Stamme iſt, welcher letztere geſund iſt und bleibt, da jener nur allein vergehet. Indeß iſt es gewiß, daß dieſes eine der artigſten Stellen in unſrer Komödie iſt. Ich ſtelle mir vor, wie der Schauſpieler mit einem halb zärtlichen doch gar nicht kläglichtn Tone wird geſagt haben: Wehe den armen Ruthen, die man heute ohne Erbarmen auf meinem Rücken zu Schanden ſchlagen wird! Coſte hat dieſes gar artig überſetzt. Nach ſeiner Ueberſetzung ſieht man ganz deutlich, daß Tyndar ſich nicht beklagt; er bedauert nur die Ruthen. Und das, was er gleich darauf ſagt: Was verweilet ihr noch, ihr Ketten? eilet doch, kommt, umfaſſet meine Schenkel! Ich will euch treulich bewachen; klingt im Franzöſiſchen noch viel artiger, weil das Wort embrassez (mes jampes) eine ſehr zärtliche Nebenbedeutung hat, weil es zugleich umarmen bedeutet. *) Der Dichter hat hier viel Geſchicklichkeit gezeigt, wie ein Menſch, der ein gutes Gewiſſen hat, gleichwohl aber einer Sache wegen, die mehr rühmlich als ſtrafbar iſt, in Gefahr kömmt, ohne eine niederträchtige Schwachheit blicken zu laſſen, geduldig erwartet, was man mit ihm vornehmen werde.

*) Man darf nur das Wort umfaſſen nehmen, ſo findet eben die ſo artige Nebendeutung, welche meinem Gegner ſo wohl gefällt, bey dem deutſchen Ausdrucke Statt.

Die prahlerhafte Ausschweifung des Ergasilus im zweyten Auftritte des vierten Aufzuges ist lächerlich genug. Allein, daß Sie die Worte Balista und Catapulta in Ihrer Uebersetzung nur mit deutschen Buchstaben geschrieben haben, kann ich Ihnen nicht vergeben. *) Ein Leser, der nicht die alte römische Kriegs-Geräthschaft kennt, sucht hier den Verstand, oder den ausschweifenden Scherz vergeblich. Es ist ja Ihre Absicht nicht, daß man alle Worte des Plautus aus Ihrer Uebersetzung soll verstehen lernen. Wenn Sie nur wenigstens durch eine kleine Anmerkung der Armuth dieser Leser zu Hülfe gekommen wären. Allein Sie sind gar zu geizig. Coste hat, ohne diese seltnen Namen anzubringen, diese Stelle gar artig übersetzt, und in einer Anmerkung die Ursache gesagt, warum er sie nicht von Wort zu Wort habe übersetzen wollen.

Was ferner Ergasilus in eben dem Auftritte etwas weiter unten sagt:

Tum pistores scrophipasci
Eorum si quoiusquam scropham in publico conspexero,
Ex ipsis dominis, meis pugnis exculcabo furfures.

*) Ich habe geglaubt, daß das, was mir so gar sehr deutlich gewesen, auch allen meinen Lesern begreiflich seyn werde. Habe ich dadurch, daß ich ihnen allzu viel zugetraut habe, einen Fehler begangen, so wird mich ihre Höflichkeit schon entschuldigen. Denn eine Höflichkeit erfordert die andere.

haben Sie gleichfalls sehr undeutlich übersetzt, wiewohl hieran die Lesart, die Sie vor sich gehabt haben, Schuld ist. Sie mögen selbst urtheilen, ob es nicht sehr gezwungen ist, wenn Sie am Ende der ganzen Rede hinzusetzen müssen: Ich meyne ihren Besitzern. Coste hat dies gemerkt; seine Anmerkung verdient, daß ich sie hersetze: *) Un savant Critique a crû qu'il falloit lire au lieu de ex ipsis dominis, ex ipso abdomine. Je voudrois pour l'honneur de Plaute qu'on put trouver cette leçon en quelque MScrit, car la leçon ordinaire fait a mon avis un sens fort bizarre et où il est bien difficile de trouver le mot pour rire. Streichen Sie in Ihrer Uebersetzung die Worte, ich meyne ihren Besitzern, weg, so haben Sie eben diesen Verstand. Warum aber Coste die Worte pistores und pistrinum durch müniers und moulin übersetzt hat, weiß ich nicht.

*) Ich sollte meynen, daß in dieser Stelle eine ziemlich komische Wendung zu finden sey, wenn man die alte Lesart beybehielte. Gruterus ist auch der Meynung, weswegen er hinzusetzt: lepide minatur se id facturum dominis quod juxta nexum orationis facturum quis putaret suis. Der gelehrte Kunstrichter aber, auf den sich Coste gründet, ist Jacobus Palmerius. Wissen Sie aber, was Taubmann von dieser Verbesserung sagt? Palmerius legit ex ipso abdomine etc. invita Venere, et cujus sententia opinor non plus sapit quam occisa sus, quod noster ait.

Erlauben Sie mir, daß ich einmal einen kleinen Auftritt übersetzen darf, der mir nach Ihrer Uebersetzung nicht gefällt, so wie ihnen die meinige vielleicht nicht gefallen wird. Ich wollte anfänglich nur Anmerkungen zu der Ihrigen machen, und zeigen, daß man vom Specke nicht sagen könne, sterben, und dergleichen mehr; es würde aber viel zu weitläufig geworden seyn. *) Der Auftritt, welchen ich vornehmen will, ist der dritte des vierten Aufzuges. Ergasilus ist voller Freuden, daß Hegio ihn zu seinem Haushofmeister gemacht. Er ist ganz ausser sich vor Vergnügen, einmal eine rechte Mahlzeit anrichten zu können. Sobald als Hegio weggehet, bricht er in die Worte aus:

„Er geht fort? und mir überläßt er die Ver-
„waltung des ganzen Küchenwesens? Ihr
„unsterblichen Götter, welch Glück! O welche
„Schlacht will ich unter dem Viehe anrich-
„ten! wie viel Köpfe werde ich lassen herun-

*) Was ich in der Anmerkung S. 101. gesagt habe, das kann ich auch hier sagen. Hat Plautus solche uneigentliche Ausdrücke gebraucht, so muß sie auch der Uebersetzer brauchen können. Wer sie tadeln will, der scheint mir von dem komischen Ausdrucke nicht viel zu verstehen. Uebrigens wird es auf den Leser ankommen, unsre beyden Uebersetzungen dieses Auftritts mit einander zu vergleichen. Mein Gegner wird sich ohne Zweifel nicht besonnen haben, daß diese wunderlichen Reden und possenhaften Anspielungen mit zu dem Charakter des Ergasilus gehören.

„ter schmeißen! Welche Verheerung will ich „unter dem Specke und den Schinken anrich„ten! Wie werde ich das Fett so dünne ma„chen! und wie will ich die Schlächter durch „viel Arbeiten abmatten! Doch was halte „ich mich auf, hier lange zu erzählen, wo„mit ich meinen Bauch zu füllen gedenke? „Ich gehe hin, mein großes Amt selbst „anzutreten. Ueber den Vorrath werde ich „das Urtheil sprechen, und den unschuldig „aufgehangenen Schinken eiligst zu Hülfe „kommen.“

Ich bin gewiß, daß Ihnen selbst der Ausdruck im ersten Auftritte des fünften Aufzuges, wodurch Sie die Worte statua verberea, eine schlägefaule Bildsäule übersetzt, nicht gefällt. Was ist das? *) Coste hat dies besser übersetzt, wenn er sagt: „cet idôle ici, qui mérite d'être roué „de coups.“

Die Art, wie Sie die Stelle des Stalagmus gleich im Anfange des zweyten Auftritts im fünften

*) Ich sollte kaum glauben, daß ein Deutscher diesen Ausdruck nicht verstehen sollte. Eine schlägefaule Bildsäule ist hier ein Kerl, bey dem die Schläge eben so wenig fruchten würden, als bey einer Bildsäule. Gefällt jemanden die französische Uebersetzung dieses Ausdrucks besser, so kann ich es leicht zufrieden seyn. Nur habe ich es nicht für gut befunden, aus dem, was Plautus mit zwey Worten sagt, acht bis neun Worte zu machen.

Aufzuge übersetzt haben, ist sehr natürlich, und ich glaube, daß dieses wirklich der Sinn des Dichters ist. Coste hat eben so übersetzt, wenn er sagt: *) Que peut-on attendre de moi, si un homme de votre mérite ne fait pas scrupule de donner des entorses à la vérité? Je n'ai jamais eu beau ni joly etc.

Daß eine Sprache vor der andern manchmal gewisse Worte, Ausdrückungen und Redensarten hat, die viel bequemer sind eine Sache in einer Uebersetzung eben so wohl als im Originale auszudrücken, daran wird wohl niemand zweifeln. Ein Beweis davon ist die schöne Stelle im zweyten Auftritte des fünften Aufzuges:

Sta. Quod ego fatear, credine pudeat? - -
Heg. At ego faciam ut pudeat, nam in rubore de totum dabo.

Coste übersetzt es: Sta. Je ne rougis pas de l'avouer. Heg. Va, je saurois bien trouver le moyen de te faire rougir. Das artige in diesem Ausdrucke bestehet in dem Worte rougir, wie

*) Nein, Coste hat es nicht so übersetzt. Bey ihm will der Knecht sagen: Wenn du die Unwahrheit redest, wie vielmehr soll ich sie nicht reden, der ich niemals was getaugt habe? Bey mir aber sagt er: Ich habe dir deinen Sohn entführt, und du sprichst gleichwohl, ich sey ein feiner Knecht? Was muß ich denn noch thun, daß du richtiger von mir urtheilen lernst?

man leicht sieht, und welches nicht einmal im Lateinischen so artig klingt. Im Deutschen hätte man es eben so geben können. Stal. Meynest du, daß ich darüber erröthen werde? Heg. Allerdings, ich will es schon machen, daß du über und über erröthen sollst. *)

Den Beschluß der Komödie macht eine Anrede an die Zuschauer, über welche in ihrer Uebersetzung stehet: der Schlußredner. Ich vermuthe also, **) daß

*) Vielleicht würde ich auch darauf gefallen seyn, wenn ich das Recht zu haben geglaubt hätte, den Plautus schöner zu machen, als er ist.

**) Sie vermuthen falsch. Es heißt in meiner Ausgabe auch Grex, und in der einzigen Straßburger Edition, welche Mulingus besorgt hat, steht Recitator. Wenn sich Herr Coste übrigens nur ein wenig genauer umgesehen hätte, so würde er eine Stelle bey dem Plautus gefunden haben, woraus er ausdrücklich hätte schließen können, daß es nicht allezeit eine von den spielenden Personen gewesen, welche diese Schlußreden hielt. Diese Stelle steht zum Beschlusse der Cistellaria:

— — — omnes intus conficient negotium.
Vbi id erit factum, ornamenta ponent,
post id ea loci
Qui deliquit vapulabit; qui non deliquit,
hibet.

in der Ausgabe, deren Sie sich bedienet, Recitator gestanden. Coste lieset statt Recitator, Grex oder Caterva, und hat bey dieser Gelegenheit eine gar artige Anmerkung gemacht: ob dieser Recitator einer von den Schauspielern gewesen, so in eben demselben Stücke mit gespielt; oder eine besondre Person. Er beweiset das erste, ob es schon sehr wider den Wohlstand ist, daß einer von den Spielenden auf einmal seinen Charakter ablegt, und unter der Person eines bloßen Komödianten hintritt, den Zuschauern ein Compliment zu machen.

Es ist wohl einmal Zeit, daß ich meine Kritik beschließe. Ich werde es nicht wie diejenigen machen, die wenn sie nichts mehr wissen, dennoch zum Beschlusse sagen, sie würden noch vieles erinnern, wenn sie nicht befürchteten allzu weitläufig zu werden. Nein, ich gestehe aufrichtig, daß dieses alles ist, was ich wider diese Komödie zu sagen habe, und daß ich überzeugt bin, daß diese Kritik dem Dichter und seinem Uebersetzer so wenig schaden werde, als ich versichern kann, daß ich, dieser Kleinigkeiten ungeachtet, gegen beyde die vollkommenste Hochachtung habe, und daß das, was ich dagegen angeführt, viel zu wenig sey, dem Dichter seinen Ruhm und meine Bewunderung zu versagen. Je genauer ich gegentheils dieses Stück untersucht habe, Fehler darin zu

---

Sie, die Schauspieler, spricht er, werden ihren Putz ablegegen, nicht wir, wie er doch nothwendig hätte sagen müssen, wenn er selbst ein Schauspieler gewesen wäre.

entdecken, je mehr habe ich auch Schönheiten darin angetroffen. Alle Charaktere, bis auf die schlechtesten, sind auf das vollkommenste ausgebildet, und doch nicht übertrieben. Ist nicht in der Person des Ergasilus der Charakter eines Schmarotzers auf das lebhafteste ausgedrückt, und behauptet er nicht diesen Charakter durch das ganze Stück mit einer ungemeinen Stärke? Steigt und fällt nicht sein Muth? Ist er nicht trotzig oder verzagt, nachdem seine Hoffnung zu schmausen groß oder gering ist? Ist er nicht, wie es für einen solchen Kerl gehört, unverschämt, niederträchtig, von schlechten Sitten, und lasterhaft? Hat nicht der Dichter in der Person des Hegio auf das vortrefflichste einen alten reichen Bürger geschildert, einen ehrlichen Mann, einen Vater, der seine Kinder über alles liebt, der alles, was ihm zum Besitz derselben verhelfen kann, anwendet, und alles, was man ihm sagt, wodurch er dazu gelangen könne, leicht glaubt; so bald er aber einmal hintergangen worden, wie alle Alte, mißtrauisch wird, und sich völlig verloren schätzt? Ist nicht Tyndarus ein *Mensch*, der mit seinem Herrn von Jugend auf zusammen gelebt, und mit ihm die Vortheile einerley Erziehung genossen hat? Ist es also nicht natürlich, daß er diesen Herrn mehr liebt, als ein gemeiner Knecht sonst einen Herrn lieben würde? Ist es nicht natürlich, daß der Herr ihn wiederum gleichfalls mehr liebt, als einen gemeinen Knecht? Hier bewundre ich die Kunst und den Geist des Dichters: denn aus diesem Grunde sind die schönen Auftritte entsprungen, wo bey dem Abschiednehmen Tyndarus unter der Person des Philokrates seinem Herrn alles das Gute vorhält, so er ihm als Knecht erwiesen; wie

treulich und willig er ihm gedient, und wie viel er um seinetwillen bey dieser Gelegenheit absonderlich wage; wie viel Vertrauen er in ihn setze, daß er ihn nicht werde in der Gefangenschaft zurücklassen, da er bloß durch ihn jetzt frey sey, und in sein Vaterland reisen könne. Tout cela me paroît interessant et touche avec beaucoup de délicatesse, sagt Coste in einer artigen Anmerkung hierüber. Dem Hegio selbst bricht das Herz, wenn er voller Verwunderung ausruft:

Dii vostram fidem
Hominum ingenium liberale ut lacrumas
excutiunt mihi.

Eben so schön ist der zweyte Auftritt im dritten Aufzuge, wo Hegio den Tyndarus, nachdem er den List entdeckt, so hart angehet, und drohet, und dieser mit der größten Standhaftigkeit, und einer Kaltblütigkeit, welche nur ein gutes Gewissen wirken kann, antwortet, und sich so schön vertheidiget, daß man ihm allezeit Beyfall geben, und ihn in seinem Unglücke bedauern muß. Er läßt zwar mehr Verstand und Tugend blicken, als man von einem Knechte verlangen kann; allein dieser Einwurf ist dadurch gehoben worden, daß er mit dem Philokrat einerley Erziehung genossen hat. Stalagmus hingegen ist ein trotziger Knecht, ein alter boshafter Schalk, der mit seinen Lastern prahlet, und sich eine Ehre daraus macht, ein Taugenichts zu seyn. Und konnte er wohl anders seyn? Mußte der Dichter nicht den, der das Herz gehabt, seinem Herrn ein Kind von vier Jahren zu entführen, also bilden? Ein mittel-

mäßig böser Knecht, der sich hier auf das Bitten gelegt hätte, würde nicht gefallen haben.

Doch hat Terenz vielleicht auch hier den Plautus übertroffen, weil Varro schon gesagt, daß er unter allen komischen Dichtern die Charaktere so vollkommen auszudrücken gewußt, daß, wenn die Natur selbst hätte sprechen wollen, so würde sie sich seiner Worte haben bedienen müssen.

Ich gestehe also gern, daß Plautus große Verdienste habe, und dieses Stück, die Gefangenen, voll schöner Stellen sey, daß der Dichter darin viel Kunst und viel Erfahrung blicken lasse: doch nimmermehr werde ich zugestehen, daß es ohne Fehler, oder daß es gar das schönste Stück sey, so jemals auf das Theater gekommen. Zu des Plautus Zeiten, haben sie vielleicht sagen wollen. Denn wie weit ist er noch von der Vollkommenheit entfernt, wozu ein Moliere gelangt ist? Es verdient das Schöne darin nachgeahmt zu werden, doch muß man uns das Stück überhaupt nicht als das vollkommenste Muster vorlegen. Sollte ich demnach in meinem Urtheile irren, so bitte ich Sie um Ihrer Stärke willen in theatralischen Dingen, mir aus meinem Irrthume zu helfen, und mich davon mit Gründen zu überführen; welches Ihnen nicht wenig Ehre bringen, und den Ruhm Ihres Helden nicht um ein geringes vermehren wird. Ich werde zwar also meine Sache verlieren; im Gegentheil aber mich freuen, durch meine Zweifel Ihnen Gelegenheit gegeben zu haben, Trotz allen Einwürfen uns das Geständniß abzuzwingen, daß die Gefangnen

fangnen des Plautus das schönste Stück sind, so jemals auf das Theater gekommen ist.

Ich schließe mit dem Urtheile des Herrn von Effen, welches er in seinem Menschenfeinde von unserm Dichter fällt:

Ce comique Bouffon, n'en déplaise aux savans,
A son grossier parterre immole le bon sens.
Chez lui d'un trait d'esprit la grace déployée
Dans mille jeux de mots d'ordinaire est noyée:
Sans rime et sans raison il fait le goguenard:
La justesse en ses vers n'est qu'un don du hazard
Si le valet souvent y parle d'un ton grave,
L'honnêt-homme y produit les pointes d'un esclave.
Enfin par un seul trait, pour le dépeindre en tout,
Il eût beaucoup d'esprit, peu d'art, et point de goût.

Ich bin ꝛc.

Geschrieben im Brachmonat 1750.

Ich glaube, in diesem Briefe ist alles gesagt, was man nur immer zum Nachtheil des Plautus vorbringen kann. Und vielleicht meynen auch viele meiner Leser, daß Beschuldigungen darin vorkom-

men, die man nimmermehr beantworten könne, und wobey auch der eifrigste Vertheidiger dieses Dichters seinen Witz nur umsonst anwenden würde. Doch wir wollen sehen. Alles was man wider ihn vorgebracht hat, bezieht sich auf drey Stücke. Kunst, Witz und Moral sind es, worin sich Plautus sehr tadelhaft soll bezeigt haben. Zu dem ersten gehören alle Einwürfe, die man ihm, besonders in diesem Lustspiele, wider die Einheit der Handlung, wider die Dauer, kurz wider die ganze mechanische Einrichtung seiner Stücke macht. Zu dem andern gehören seine seichten und nichts bedeutenden Scherze; und zu dem dritten einige unbehutsame und allzusaftige Stellen, welche man bey ihm will gefunden haben. Ich will bey dem letzten zuerst anfangen; und hoffe, leicht damit zu Stande zu kommen, weil ich gar nicht gesinnt bin, unsern Dichter in allen seinen Lustspielen deswegen zu entschuldigen, sondern bloß seine Gefangnen von diesem schimpflichen Vorwurfe zu befreyen suche. Ueberhaupt aber von den unkeuschen Stellen des Plautus zu urtheilen, sollte man wohl überlegen, daß vieles, was jetzt unsre Ohren auf die ärgerlichste Art beleidiget, zu seiner Zeit von ernsthaften Römern ganz gleichgültig konnte angehöret werden. Es ist die größte Ungerechtigkeit, die man gegen einen alten Schriftsteller ausüben kann, wenn man ihn nach den jetzigen feinern Sitten beurtheilen will. Man muß sich durchgängig an die Stelle seiner Zeitgenossen setzen, wenn man ihm nicht Fehler andichten will, welche bey ihm keine sind. Es war bey den alten Römern nichts gewöhnlicher, und nichts weniger anstößig, als Laster, welche offenbar im Schwange

gingen, bei ihren rechten Namen zu nennen. Die Bühne war dazu, sie zu bestrafen. Was sich der Zuschauer nicht schämte zu thun, sollte sich das der Dichter schämen zu nennen? Dichter und Zuschauer waren also, wird man mir vorwerfen, im höchsten Grade unverschämt, und folglich im höchsten Grade lasterhaft. Allein die Wahrheit zu gestehen, mit diesem folglich bin ich nicht sehr zufrieden. Ich weiß nicht, mit was für einem Rechte man die oft erzwungne Fertigkeit, bey Anhörung gewisser Worte, bey Erblickung gewisser Gegenstände, roth und unwillig zu scheinen, unter die Tugenden setzen kann? Die Schamhaftigkeit in diesem Verstande, ist oft nichts als die Schminke des Lasters. Uebrigens berufe ich mich auf alle die anstößigen Stellen, woraus man dem Plautus ein so großes Verbrechen macht, und behaupte, daß keine einzige auf eine Art abgefaßt sey, welche unschuldige Gemüther verführen könne. Sie sind insgesammt allzu rauh, und können nichts als Abscheu erwecken. Ja, ich müßte mich sehr irren, wenn man nicht von dem, was unsre feinern Köpfe das Schalkhafte zu nennen belieben, einen weit größern Schaden zu besorgen hätte. Das Gift, welches man uns unvermerkt einflößet, verfehlt seltner seine Wirkung, als das, welches man uns offenbar aufzudringen sucht. Doch ich will mich jetzt hierüber nicht weiter einlassen; genug, wenn ich nur zeigen kann, daß in den Gefangnen nicht das Geringste zu finden ist, dessen sich Plautus, auch wenn er in unsern Zeiten gelebt, zu schämen hätte. Ich habe in dem zweyten Stücke bey Gelegenheit gesagt: daß je gelehrter die Com-

mentatores sind, je weniger Witz ließen sie dem Schriftsteller, den sie erklären wollen. *) Jetzt will ich hinzusetzen, je gelehrter die Commentatores über unsern komischen Dichter seyn wollen, je mehr an-

*) Es scheint, als ob man meine Beschuldigung nur für einen bloßen Einfall angenommen habe; allein wenn es darauf ankommen sollte, so wollte ich mit mehr als hundert Beyspielen die Wahrheit derselben bestärken. Eins davon habe ich allzu große Lust hier anzuführen, weil es mir gar zu besonders zu seyn scheint. Im ersten Auftritte des ersten Aufzuges des Curculio stehet ein Jüngling nebst seinem Knechte, und einigen andern, die er bey sich hat, neben einem Altare der Venus. Es ist noch ganz früh, und er spricht also, er möchte gern der Venus ein Frühstück zum Opfer bringen. Was denn? fragt der Knecht. Mich, dich, und diese alle, antwortete der Herr. Wie? spricht der Knecht, willst du, daß sich die Venus übergeben soll? Die Stelle selbst heißt so:

Ph. Me inferre Veneri vovi jam jentaculum.

Pa. Quid antepones Veneri a jentaculo?

Ph. Me, te, atque hosce omnes.

Pa. Num tu Venerem vomere vis?

Wer sieht nicht sogleich, daß der Knecht sagen will: wenn du uns ihr willst zum Frühstücke vorsetzen, so wird es ihr gewiß schlecht bekommen. Wir sind so ein niedlicher Bissen, daß sie sich noth-

stößige Stellen finden sie bey ihm. Zwey Oerter aus gegenwärtigem Stücke, worin sie mir allesammt mehr zu sehen scheinen, als sie sehen sollten, mögen es beweisen. Allein, man wird fragen, was mich

---

wendig wird übergeben müssen. Der Einfall ist knechtisch, aber so deutlich, als er nur immer seyn kann. Gleichwohl will Tan. Faber uns in einem Briefe an Saravium versichern, daß niemand diese Stelle verstanden habe, noch verstehen könne. Er habe lange gesonnen, was wohl dahinter stecken möge, und endlich wäre er auf den Einfall gekommen, sie in das Griechische zu übersetzen, woraus sie ohne Zweifel genommen wäre. Er habe es gethan, und endlich diesen sehr richtigen griechischen Vers heraus bekommen:

Φ. ἐμε, σε και τȣτȣς, Πα. την γȣν
Αφροδιτην θελης ἐμεσαι;

ὠ ποποι habe er ausgerufen, istuc ipsum est quod quaeris. Er meynt nehmlich, es sey hier ein bloßes Wortspiel zwischen ἐμε, σε und ἐμεσαι (vomere), welches von dem Plautus nicht sey bemerkt, und daher so unverständlich übersetzt worden. Wer bewundert nicht die Geschicklichkeit dieses Mannes, der aus einem noch ganz erträglichen Scherze des Plautus mit so vieler Gelehrsamkeit ein verdorbenes Wortspiel zu machen weiß! ὠ ποποι rief ich aus, als ich es das erstemal las, wie kurzsichtig sind die Herren Kunstrichter, wenn sie am weitesten zu sehen glauben!

so verwegen macht, der Einsicht so vieler geleheten Kunstrichter meine Wenigkeit entgegen zu setzen, die man noch aus keinem einzigen lege meo periculo kennet? Ich muß es also nur gestehen, Plautus selbst. Er versichert uns in der Vorrede, daß in dem ganzen Stücke keine versus spurcidici immemorabiles wären; muß also nicht entweder Plautus selbst oder seine Ausleger lügen? Nothwendig; und wer kann es mir verdenken, daß ich lieber das Letzte glaube, da ohnedies in den streitigen Stellen ein so guter Verstand liegt, daß man gar nicht nöthig hat, zu solchen unzüchtigen Anspielungen seine Zuflucht zu nehmen. Wir wollen sie selbst ansehen. Die erste befindet sich im zweyten Auftritte des vierten Aufzuges.

Heg. Esurire mihi videre.

Erg. Mihi quidem esurio non tibi.

Heg. Tuo arbitratu facile patior.

Erg. Credo, consuetus puer.

Heg. Jupiter te Dique perdant.

Die mittelste Zeile hatte ich in meiner Uebersetzung aus den schon angeführten Ursachen weggelassen; jetzt aber will ich zeigen, daß sie gar nichts Böses in sich hält. Man sieht wohl, daß das Wort patior den Verdacht einzig und allein erweckt hat. Doch ich will nur die ganze Stelle übersetzen, und ich glaube, man wird dem Plautus Recht wiederfahren lassen.

Heg. Du bist mir also hungrig, wie es scheint.

Erg. Ich bin mir hungrig und nicht dir.

Heg. Meinetwegen, ich kann es zufrieden seyn.

Erg. O, das weiß ich wohl, du bist von Jugend auf ein Mensch gewesen, dem es eben so nahe nicht gegangen ist, wenn einen ehrlichen Kerl hungerte.

Heg. Ey, hol dich der — —

Ich habe mit Fleiß etwas weitläufig übersetzt, damit man es desto deutlicher einsehen möge, was ich für einen Sinn darin finde. Aus dem Fluche des Hegio ist gar nichts zu schließen. Denn dieser ist nur verdrießlich daß ihn Ergasilus einer solchen Unempfindlichkeit und Kargheit beschuldigen will. Die andre Stelle, die ich nun zu entschuldigen habe, ist in dem zweyten Auftritte des letzten Aufzuges. Hegio sagt zu seinem verlaufenen Knechte:

Bene morigerus fuit puer: nunc non docet.

Hier ist es offenbar das arme Wort morigerus, welches unsre keuschen Kunstrichter aufmerksam gemacht hat. Ich läugne gar nicht, daß es dann und wann nicht eine schlimme Bedeutung habe; allein hier nur findet sie nicht Statt, weil Hegio nichts weniger als mit seinem Knechte Possen treiben will. Ich habe es in meiner Uebersetzung so gegeben, daß mein Gegner selbst gestehet, er zweifle, ob Plautus so etwas Schändliches dabey gedacht

habe, als es ihm seine Ausleger, und der französische Uebersetzer Herr Coste, Schuld geben. Sind aber diese beyden angeführten Stellen unschuldig, so wird man auch in dem ganzen Stücke kein einziges Wort finden, welches nur im geringsten der schärfsten Moral entgegen sey.

Ich komme zu der andern Art von Fehlern, die man häufig bey dem Plautus finden will, und deren mein Gegner auch einige in seinen Gefangnen aufgetrieben hat. Diese sind seine nichtsbedeutenden Scherze, deren Grund meistentheils ein Wortspiel ist. Ich gebe es zu, die Lustspiele des Plautus sind davon voll; nur das kann ich nicht zugeben, daß man daraus auf den übeln Geschmack dieses Dichters schließen will. Ich muß mich geschwind deutlicher erklären; denn ich bin sonst in Gefahr, daß meine Leser mir selbst einen sehr nichtswürdigen Geschmack zuschreiben werden. Ich rede gar nicht dem eingeschränkten Witze das Wort, welcher seine Scherze und Einfälle bloß aus dem Gleichlaute oder der Zweydeutigkeit der Worte *nimmt*. Dieser kindische Weg, sinnreich zu scheinen, ist allen Schriftstellern eine Schande, besonders aber dem Dichter, als bey dem die wahre Scharfsinnigkeit am meisten gesucht und am leichtesten vermißt wird. Ich muß gleich meine Einschränkung hinzusetzen, damit ich mir nicht zu widersprechen scheine: Wortspiele, behaupte ich also, beschimpfen den Dichter, als Dichter, nicht aber als Nachahmer geringer Personen. Alle Gedichte, wie bekannt ist, theilen sich in zwey Arten: in Gedichte, wo der Dichter redet, und in Gedichte, wo er Andre reden läßt.

Man kann, wenn man will, die dritte Art hinzusetzen, welche die beyden vorigen Fälle verbindet. In der ersten Art, wohin besonders Oden und Lehrgedichte zu rechnen sind, ist der geringste Schein eines Wortspiels unerträglich. In der Ode ist es, wo er die Sprache der Götter reden, und das Erhabene in Gedanken, Ausdruck und Ordnung herrschen lassen soll. Das Menschliche will ihm schon darin nicht anstehen, geschweige das Pöbelhafte. Und was ist pöbelhafter, als Wortspiele? In den Lehrgedichten muß er die Vernunft mehr mit Gedanken zu überschütten, als das Ohr zu kitzeln suchen. Man tadelt ihn schon, und das mit Recht, wenn er uns wenig denken läßt; wie vielmehr wird er zu tadeln seyn, wenn er uns gar nichts denken läßt! und was kann man bey einem Wortspiele je denken? Ganz anders aber ist es in der Art von Gedichten, wo der Dichter Personen von verschiedener Gattung redend aufführt; ich meyne in den dramatischen. Hier ist es seine vornehmste Pflicht, die Personen zu schildern, wie sie sind, und sie dasjenige sagen zu lassen, was sie nach ihrem Stande und nach ihrer Gemüthsart sagen können. Diejenigen von den dramatischen Gedichten aber, die zu meinem Zwecke gehören, etwas näher zu betrachten — was für Personen hat denn ein komischer Dichter in seinen Stücken zu schildern? von was für Stande und von welcher Gemüthsart sind sie meistentheils? Hierauf muß man mit Unterschied antworten. Die Alten führten in ihren Lustspielen durchgängig Leute vom niedrigen Stande auf, die, in dem ersten Alter der griechischen Komödie, alle entweder strafbar oder lächerlich seyn mußten; gute

und ernsthafte Personen waren gänzlich davon ausgeschlossen, ihre Stelle aber vertrat dann und wann der Chor, wenn es der Dichter nämlich für nöthig hielt, den Zuschauern eine Moral beyzubringen, die in dem Munde einer strafbaren oder lächerlichen Person ihren Werth verloren hätte. Da aber in den letzten Zeiten die Komödie den Chor abschaffen mußte, weil er sich allzu viel Freyheit angemaßt hatte, so wurden die Dichter genöthiget, in ihre Stücke auch gute und ernsthafte Charaktere zu mischen, weil sie sonst unmöglich ihren letzten Zweck, die Besserung der Zuschauer, würden erhalten haben. Wir finden dergleichen Charaktere häufig bey dem Plautus und Terentius, die einzigen Muster, die uns das Alterthum von dem verbesserten Schauspiele hinterlassen hat; und bey dem letztern noch häufiger, als bey dem ersten. Wenn man aber alle, die uns sowohl bey dem einen als bey dem andern vorkommen, genau betrachtet, so wird man finden, daß sie sich niemals, so gut und ernsthaft sie auch sind, über den Stand komischer Personen, welches aufs höchste bey den Alten der mittlere Stand war,*) erheben;

*) Daß die Alten in der That diejenigen Stücke, worin Leute von Stande vorkamen, obgleich ihr Inhalt vollkommen komisch war, gleichwohl nicht Komödien genannt, ist aus dem Vorredner des Amphituo deutlich zu beweisen.

Faciam ut commista sit Tragico Comedia:
Nam me perpetuo facere, ut sit Comedia,

das ist, sie sind so beschaffen, daß weder ein erhabener Geist, noch ein edles Herz dazu erfordert wird, als wahre Muster von dem, was wir im gemeinen Leben gute Leute zu nennen pflegen. Diese nun, und alle geringere Sorten von Menschen, muß man

---

Reges quo veniat et Di; non par arbitror.
Quid igitur? Quoniam hic servos quoque partes habet,
Faciam et commista sit Tragico Comoedia.

Es würde sich nicht schicken, spricht Plautus, wenn ich dieses Stück, worin Götter und vornehme Leute (denn so ist das Wort Reges hier zu übersetzen) vorkommen, eine Komödie nennen wollte; es würde sich aber auch nicht schicken, wenn ich ihm den Namen einer Tragödie beylegte, weil auch Personen von geringem Stande darin auftreten; ich will es also, um weder auf der einen noch auf der andern Seite zu verstoßen, eine Tragikomödie nennen. Wie sehr weicht folglich die Bedeutung, die wir jetzt diesem Worte geben, von der ab, welche die Alten damit zu verbinden pflegten. Ich will aber damit nicht sagen, als ob die Neuern nicht Grund gehabt hätten, in Benennung ihrer Stücke mehr auf den Inhalt, als die Personen zu sehen; sondern ich will nur zeigen, daß die Alten Leute von Stande und wichtigen Bedienungen durchaus aus ihren Lustspielen ausgeschlossen, und sich die niedrigsten Sorten von Menschen darin aufzuführen begnügt haben.

sich vorstellen, wenn man die Muster des komischen Ausdrucks und des komischen Scherzes haben will. Der letztere gehört für jetzt zu meinem Zwecke. Wie scherzen Leute, welche Glück und Auferziehung an die niedrigste Stelle gesetzt hat? Nicht selten strafbar, — oft grob, und fast allezeit mit Wortspielen. Und eben so scherzen des Plautus Knechte. Ist er aber zu tadeln, daß er seine Urbilder allzuwohl getroffen hat? Oder würde er nicht vielmehr zu tadeln seyn, wenn er ihnen seinen Witz geliehen hätte, und sie Artigkeiten sagen ließe, die kein Römer von seinen Knechten zu hören gewohnt war? Ich will es durch ein Beyspiel erläutern. Vt pictura poësis erit. Wer kennt nicht die saubern Gemälde auf den französischen Spielkarten? Gesetzt, es kömmt einem Künstler ein, einen König daraus in aller seiner Herrlichkeit in einem Quodlibet anzubringen; und es giebt allerdings große Künstler, die ein Vergnügen finden, in Nachahmung gewisser Kleinigkeiten ihre Stärke zeigen. Nicht wahr, wir loben ihn, wenn er eben die groben Züge, eben die unförmliche Zeichnung, und eben die Aufeinanderkleckung widriger Farben desto ähnlicher herausbringt, je mehr Zwang er seiner Hand und seinem Geschmack bey der Arbeit hat anthun müssen? Lächerlich aber würde er seine Geschicklichkeit machen, wenn er uns einen majestätischen Körper, eine erhabene Gesichtsbildung, und einen gewählten Schmuck auf einem Blatte vorstellte, das seine ganze Schönheit von der Aehnlichkeit erlangt, und nothwendig schlecht seyn muß, wenn es ähnlich seyn soll. Warum urtheilt man also nicht auf gleiche Art von dem komischen Dichter? Warum lobt man nicht den Plautus, dessen Knechte

denken und reden, wie Knechte denken und reden können? Warum tadelt man nicht einen Marivaux, dessen Bediente zwar Bediente sind, aber Bediente aus einer Marivauxischen Welt, nimmermehr aber aus der unsrigen? Ja, wendet man ein, gesetzt auch, Plautus habe in dieser genauen Nachahmung viel Kunst erwiesen, so ist er doch deßwegen zu tadeln, daß er sich so schlechte Vorbilder gewählt hat. Doch hierin entschuldiget ihn genugsam die damalige Einrichtung des Lustspiels, nach welcher er der Knechte unmöglich entbehren konnte, die, theils als geborne Sklaven, theils als gefangene oder erkaufte Barbaren, noch weit unter unsre Bediente zu setzen sind, und also auch das Recht haben, noch gröber zu denken und noch ungeschickter zu scherzen. Nach den Knechten hat Plautus besonders noch eine andre Art von Personen, die oft nicht weniger abgeschmackt spaßen, und größtentheils durch Wortspiele witzig seyn wollen. Diese sind die Schmarotzer, Leute, denen ihre Einfälle statt der Renten waren, und die von ihren Possen leben mußten. Allein, in diesen Charakteren sind die schlechten Scherze des Plautus nicht nur zu entschuldigen, sondern sogar zu loben. Es war seine Absicht, diese Lustigmacher verhaßt zu machen. Würde er sie aber erreicht haben, wenn er ihnen einen wahren Witz und einen feinen Geist beygelegt hätte? Nimmermehr. Ihre Verdienste waren, daß sie Ohrfeigen leiden konnten, daß sie sich zu den schimpflichsten Verrichtungen brauchen ließen, daß sie von wunderbarer Gefräßigkeit waren, und Leute dann und wann zu lachen machen konnten, die bey seinen Scherzen

gegähnt hätten. Wäre es also nicht strafbar gewesen, wenn er ihnen durch eine feine Art zu denken, bey seinen Zuschauern eine Art von Hochachtung zuwege gebracht hätte, die sie gar nicht verdienten? Zum Exempel, ein Maler wollte einen Affen malen, der über die Farben seines Herrn gerathen, und mit dem Pinsel eben das zu machen suchte, was er oft hat machen sehen. Würde der Maler wohl unter der Pfote des Affen das Gesicht eines liebenswürdigen Frauenzimmers entstehen lassen? oder würde er nicht vielmehr durch das, was er den Affen malen läßt, auszudrücken suchen, daß es in der That ein Affe gemalt habe?

Wenn man also aus den Lustspielen des Plautus die Knechte und Parasiten wegnimmt, so werden in der That wenig oder gar keine schlechten Scherze übrig bleiben. Es ist nicht wahr, daß er sie bey aller Gelegenheit anzubringen sucht; er weiß seine Personen vortrefflich zu unterscheiden, und legt niemals einem Freygebornen Reden in den Mund, die man nur einem Knechte zu gute halten würde. Seine lächerlichen Alten nehme ich aus, wenn ihnen eine ausschweifende Liebe das Vorrecht giebt, närrischer als andere ihres gleichen zu denken und zu handeln. Mit was für Ernst hat er zum Exempel in dem Lustspiele Trinummus, einen vernünftigen Vater in dem Philto, einen gehorsamen Sohn in dem Lysiteles, einen uneigennützigen Freund in den Callicles geschildert? Mit was für Anständigkeit sind die Muster getreuer Weiber Panegyris und Pinacium in dem Stichus, mit was

für Vorsichtigkeit die Tochter des Paraſiten in der Perſianerin gebildet? In dieſen und dergleichen Charakteren, deren in ſeinen meiſten Stücken einige vorkommen, zeige man mir das geringſte Abgeſchmackte, den geringſten anſtößigen Scherz; und alsdann will ich es einräumen, daß Plautus nichts als ein ungeſchickter Luſtigmacher iſt, der zu ſeinen Poſſen weder Zeit noch Perſonen zu wählen weiß. Wenn aber ſein Witz nur da ſeicht iſt, wo er ſeicht ſeyn muß, wenn er nicht damit zu prahlen ſucht, und ihn nicht, der Natur zum Trotz, an unwürdige Gegenſtände verſchwendet, ſo muß man ihn nothwendig, wenn man billig urtheilen will, den meiſten neuern Dichtern unendlich vorziehen, die in allen Kleinigkeiten ſo viel Geiſtiges anbringen, daß ſie das Körperliche ihres Gedichts gar darüber aus der Acht laſſen.

Wenn mein Gegner geglaubt hat, daß ich, die ſeichten Scherze des Plautus zu entſchuldigen, einen nach dem andern vornehmen und etwas Schönes daraus zu zwingen ſuchen würde, ſo hat er ſich ſehr geirrt. Ich entſchuldige ſie nicht an ſich ſelber, ſondern in Betrachtung auf das Ganze, und in Anſehung der getroffnen Natur. Beynahe eben ſo werde ich es mit den übrigen Fehlern, die er ihm vorwirft, machen, ob ſie gleich etwas mehr auf ſich zu haben ſcheinen. Die Fehler nämlich wider die mechaniſche Einrichtung ſind es, welche die Gefangnen in ſeinen Augen am meiſten unwürdig machen, den Namen des ſchönſten Stückes, das jemals auf das Theater gekommen iſt, zu verdienen. Ich will es etwas näher betrachten.

Der erste davon ist, daß Plautus wider die Einheit der Handlung soll verstoßen haben. Ich wundre mich, daß es mein Gegner gewagt hat, diesen Vorwurf zu machen, da er selbst mit dem Racine glaubt, daß Plautus größtentheils durch den einfachen Stoff, den er auf eine recht wunderbare Weise in seinen Stücken auseinander zu setzen und, ohne ihn zu verdoppeln, zu erweitern weiß, die großen Lobeserhebungen, die ihm die Alten ertheilet, verdienet habe. Doch dieses zeigt, daß er lieber selbst zu urtheilen, als nach andern Urtheilen sich zu richten gewohnt ist. Es scheint mir aber, daß er hier zu scharf urtheilet. Wahr ist es, die Handlung würde nicht unvollständig seyn, wenn auch Tyndarus nicht ein Sohn des Hegio wäre; allein, es würde ihr eine Eigenschaft fehlen, welche de la Motte zu einer besondern Einheit gemacht hat, ob sie gleich eigentlich mit zur Einheit der Handlung gehört. Diese ist die Einheit des Antheils, oder, wie er sie in seiner Sprache nennet, l'unité de l'intérêt. Ist es nicht wahr, die Zuschauer würden mißvergnügt aus dem Schauplatze gegangen seyn, wenn nicht ein Mensch von so edlen Gesinnungen, als Tyndarus ist, nach allem seinem Unglücke, in das ihn nur sein großes Herz gestürzt hat, nichts als ein Sklave geblieben wäre? Wäre es billig gewesen, daß bey dem Schluße des Stückes alle spielende Personen Ursache gehabt hätten, sich zu erfreuen, und nur die liebenswürdigste nicht? Stalagmus hat zwar auch nicht Ursache, sich zu freuen; allein Stalagmus ist ein Verbrecher, und mit dem Tyndarus in keine Vergleichung zu stellen.

stellen. Daß aber diese Episode dem Zuschauer ganz fremd seyn würde, wenn ihm der Dichter in dem Vorredner nicht Nachricht davon gegeben hätte, glaube ich nicht. Ich bin vielmehr gewiß, daß jeder, der in den theatralischen Verwickelungen nur ein klein wenig Erfahrung hat, sich dieser Veränderung zum voraus versehen würde, wenn er den Prolog auch vorher nicht gelesen hätte. Denn dadurch ist sie schon genug vorbereitet, daß der Dichter den Hegio in dem Stücke selbst, in dem letzten Auftritte des dritten Aufzuges, sagen läßt: Einen Sohn habe ich schon verloren, den mir ein Knecht als ein Kind von vier Jahren entwendet hat. Ich habe weder des Knechts noch des Sohnes wieder habhaft werden können. Der andre nun ist auch in der Gewalt der Feinde. Was für ein Schicksal! Habe ich denn nur Kinder gezeugt, sie zu verlieren? Hätte Hegio diesen entführten Sohn nicht bald wiederfinden sollen, so wäre der Dichter sehr grausam gewesen, wenn er ihn ohne Noth unglücklicher gemacht hätte. Denn ein Vater, der dieses Unglück nicht gehabt, hätte hier eben die Dienste gethan. Es ist aber, als eine große Schönheit an dem Plautus zu rühmen, daß er unvermuthete Fälle, die er anzubringen gedenkt, auf eine so feine Art vorbereitet, daß sie die Annehmlichkeiten der Ueberraschung nicht verlieren. Viele von den neuen theatralischen Dichtern machen ihre Vorbereitungen auf eine so grobe Art, daß sie auch den dümmsten Zuschauer alles vorher sehen lassen. Der Prolog mag also bey den

Alten ein nothwendiger Theil der Komödie seyn; oder nicht; Plautus ist in beyden Fällen wegen Verdoppelung der Handlung außer Schuld.

Es wäre einigermaßen gut, wenn ich ihn auch wegen der Einheit der Zeit so leicht vertheidigen könnte. Allein mein Gegner ist mir hierin überlegen, und hat es allzudeutlich erwiesen, daß der alte Dichter allzugeschwind gegangen ist. Alles, was ich folglich thun kann, ist, daß ich einige Anmerkungen anbringe, die das Verbrechen verkleinern, wenn sie es nicht gänzlich ablehnen können. Erstlich ist es falsch, daß die beyden Oerter, der Ort, wo der Schauplatz ist, und der Ort, wohin Philokrates reiset, den Philopolemus frey zu machen, nach der Rechnung meines Gegners, zwölf deutsche Meilen von einander gelegen haben. Die Rechnung, an und für sich selbst, ist zwar richtig; allein an den Suppositionen derselben habe ich vieles auszusetzen. Der Schauplatz ist in Aetolien; so viel ist gewiß. Woher weiß man aber, daß der Ort, wo ihn Plautus hin verlegt, Calydon sey? Kömmt in dem ganzen Stücke die geringste Spur davon vor? Da sich mein Gegner auf nichts zu gründen hat, warum hat er nicht lieber einen Ort ganz auf den Grenzen von Aetolien dazu erwählt? Was nun den Ort anbelangt, wohin Philokrates reiset, so nennt ihn Plautus Elis. Was für Ursache aber hat man, zu glauben, daß Plautus die Hauptstadt der Provinz dieses Namens meyne? Kann er nicht vielmehr die ganze Provinz verstehen wollen, so daß er es uns

frey stellet, den nächsten den besten Ort in Gedanken zu haben? Wenn man also dem Dichter nicht ohne Noth allzugroße Ungereimtheiten aufbürden will, so nehme man ein Paar Grenzörter, die aufs höchste etliche deutsche Meilen von einander liegen können. Alsdann könnte Philokrates diese Reise ganz gemächlich in einem Tage gethan haben, da es ohnedies eine Reise zu Wasser, wahrscheinlicher Weise über den korinthischen Meerbusen war. Freylich, wenn man mit aller Gewalt Schwierigkeiten machen will, so kann man sich auch hier einbilden, daß an dem Tage gleich vielleicht konträrer Wind könne gewesen seyn, und alsdann kömmt Plautus gewiß zu kurz. Zum andern: gesetzt, wie ich selbst dafür halte. Plautus habe die Rückkunft allzusehr beschleunigt; man mag die beyden Oerter so nahe beysammen annehmen, als man will: so finde ich doch hierin nichts als ein Vergehen, das er mit hundert alten und neuen Dichtern gemein hat. In wie vielen theatralischen Stücken erfordert die Handlung, wenn sie wirklich geschehen soll, nicht weit mehr Zeit als die Vorstellung derselben vorbringt, wo die vier und zwanzig Stunden zu gar keiner Entschuldigung dienen können? Corneille hat in seiner dritten Abhandlung genugsame Exempel davon angeführt, und ich kann mich um so viel besser darauf beziehen, da es gleich die Abhandlung ist, welche unsre Leser in eben diesem Stücke übersetzt finden. Zuschauer, welche keine Kunstrichter sind (denn diese sind immer allzu scharfsichtig, als daß sie nicht einen großen Theil von dem Vergnügen, welches sie aus

der Vorstellung eines Schauspiels ziehen, verlieren sollten), lassen sich von der Hitze der Handlung fortreißen, und ich bin gewiß, die meisten Römer werden diese Uebereilung des Plautus nicht bemerkt, wenigstens nicht angemerkt haben. Drittens muß ich nicht anzuführen vergessen, daß es deutlich erhellet, Plautus habe diese Schwierigkeiten selbst eingesehen, daher er sie auch so klein und unmerklich, als immer möglich, zu machen gesucht hat. Er läßt die Reise zu Wasser, und dazu auf einem Jachtschiffe geschehen, und, was das vornehmste ist, so bestimmt er beyde Oerter nur ganz allgemein. Aetolia hac est, spricht der Parasit im ersten Auftritte. Meinem Gegner scheint diese Nachricht lächerlich, und sie würde mir es selbst scheinen, wenn ich nicht einen feinen Kunstgriff dahinter zu finden glaubte. Er will seinen Zuschauern vielleicht die Gelegenheit benehmen, auf einen gewissen Ort zu fallen, der leicht einer seyn könnte, der zu weit von Elis entfernt wäre. Corneille schreibt, in der angeführten Abhandlung, einem gleichen Kunstgriff in Ansehung der Einheit des Orts, vielen Nutzen zu. In den Stücken nämlich, wo es unmöglich ist, daß der Schauplatz an einem Orte bleiben kann, solle man nur den allgemeinen Ort, z. E. Paris, Lyon, niemals aber den besondern, dieses oder jenes Haus, dieses oder jenes Zimmer nennen, damit der Zuschauer die Veränderung der Bühne nicht so leicht bemerken könne. Und eben dieses wollte ich, nach Veranlassung des Plautus, in Ansehung der Einheit der Zeit rathen. Wenn es nämlich der Inhalt des

Stücks nothwendig erfordert, daß eine Person an einen Ort verschickt werden muß, der nicht anders als etwas entfernt von dem Orte der Bühne seyn kann, so ist es gut, daß man keinen von den Oertern insbesondre nennt, wenn es nämlich wahre Oerter sind. Will man sich diese Freyheit nicht nehmen, so wird man hundert Materien, die auf dem Theater eine vortreffliche Wirkung thun würden, nicht darauf bringen können. Zum Beweise können die Gefangnen selbst seyn. Mehr weiß ich in der That nicht in diesem Punkte zum Vortheil meines Dichters beyzubringen; ich glaube aber doch, daß es genug seyn wird, zu zeigen, daß er nur alsdann einige kleine Schönheiten der Kunst aus den Augen gesetzt hat, wenn er größern und wesentlichern Schönheiten hat Platz machen wollen.

Ich will mich zu einigen andern kleinern Vorwürfen meines Gegners wenden. Die sogenannten Aparte sind ihm sehr anstößig, und sie müssen es allen Leuten von Geschmack seyn. Doch haben sie auf den Theatern der Alten nicht so viel Unwahrscheinliches gehabt, als sie bey uns haben. Die Bühne der Römer war von einer besondern Größe, daß es ganz wahrscheinlich war, daß eine Person die andere nicht hörte, wenn diese auf der und jene auf dieser Seite stand. Zum Exempel, der zweyte Auftritt des vierten Aufzuges ist der natürlichste eben nicht. Ergasilaus ist vorn auf der Bühne, das Haus des Hegio ist in dem hintern Theile des Theaters; er hatte also, nach der Größe der römischen Bühne, noch Schritte genug bis

dahin zu machen, und er konnte noch von vielem auf seinem Wege aufgehalten werden. Zwar ist es uns etwas Seltsames, daß er, da er so sehr eilen will, gleichwohl so viel unnützes Zeug immer auf einem Platze spricht; ich vermuthe aber, daß dieses bey den geschäftig müßigen Knechten der Römer ganz wohl als eine feine Satire wird Platz gefunden haben.

Das, was mein Gegner wider die Person des Stalagmus sagt, gründet sich größtentheils auf das was er wider die Einheit der Handlung eingewendet hat, und in so weit habe ich schon darauf geantwortet. Die Gegenwart des Stalagmus wurde nothwendig erfordert, wenn Tyndarus für den Sohn des Hegio sollte erkannt werden; daß aber dieses nothwendig war, habe ich aus seinem Charakter gezeigt: und Stalagmus fällt also nicht vom Himmel. Daß aber mein Gegner nicht begreifen kann, wer ihn wieder zurückbringt, das wundert mich. Wahr ist es, von sich selbst wiederzukommen, hatte er keine Ursache; Philokrat konnte ihn auch nicht mit Gewalt wieder mitgenommen haben, weil er ihn nicht einmal kannte. Allein war denn nicht Philopolemus in Elis? Konnte ihn der nicht während seiner Gefangenschaft entdeckt haben? Und als einen Knecht seines Vaters, als einen Räuber seines Bruders, hatte er Recht, ihn auch wider seinen Willen mit sich fortzuschleppen.

Die Stelle, da Tyndarus zum Schlusse des Stücks sagt: Nun besinne ich mich auch,

wenn ich nachdenke. Es ist mir, als ob ich wie im Traume einmal gehört hätte, daß mein Vater Hegio heiße, ist in der That etwas übertrieben, wenn Tyndarus damit sagen will, daß er es in den ersten vier Jahren seiner Kindheit, als er noch in seines Vaters Hause gewesen, gehört habe. Allein, kann er es denn nicht in Elis einmal von seinem Herrn gehört haben, dem es Stalagmus vielleicht entdeckte, als er mit ihm den Handel traf? Stalagmus aber hat es ohne Gefahr entdecken können, da die Aetolier und Elienser oft in Krieg mit einander verwickelt waren, und also entlaufene Sklaven einander wohl schwerlich auslieferten. Wie vieles läßt sich entschuldigen, wenn man es nur nicht immer auf der schlimmsten Seite ansieht?

Daß der Schmarotzer in drey Aufzügen allemal der erste auf der Bühne ist, wird wohl wenigen anstößig seyn. Wenigstens sind die Kunstrichter, Gott sey Dank, so weit noch nicht gegangen, daß sie Regeln festgesetzt hätten, in welcher Ordnung die Personen auf- und abtreten sollten. Wer weiß zwar, was bald geschehen wird, da man jetzt ohnedies die geringsten Kleinigkeiten in der Poesie auf einen metaphysischen Fuß zu setzen bemüht ist? Ich will in Voraus viel Glück dazu wünschen. Daß übrigens Plautus die Parasiten dazu gebraucht, wozu die Neuern den Arlequin aufgeführt haben, ist ein sehr artiger Einfall, der aber vielleicht mehr Wahrheit haben würde, wenn man ihn umkehrte, und sagte, daß der Arlequin der neuern komischen

Dichter ohne Zweifel aus der Person des Parasiten bey den Alten entstanden sey.

Ich will gern glauben, daß die Beschuldigungen meines Gegners, ungeachtet alles dessen, was ich darauf zu antworten für gut befunden habe, in vielen Stücken noch ihre Kraft behalten werden. Ich bin auch nicht so blind, daß ich an meinem Dichter nicht hier und da einige Unregelmäßigkeiten, einige üble Scherze und dergleichen sehen sollte; ich sehe sie sogar in den Gefangnen selbst. Gleichwohl sind sie viel zu geringe, als daß ich mein Urtheil widerrufen sollte, daß dieses Stück das schönste sey, welches jemals auf das Theater gekommen ist. Ich will es kurz anzeigen, worauf ich mich gründe.

Ich nenne das schönste Lustspiel nicht dasjenige, welches am wahrscheinlichsten und regelmäßigsten ist, nicht das, welches die sinnreichsten Gedanken, die artigsten Einfälle, die angenehmsten Scherze, die künstlichsten Verwickelungen, und die natürlichsten Auflösungen hat: sondern das schönste Lustspiel nenne ich dasjenige, welches seiner Absicht am nächsten kömmt, zumal wenn es die angeführten Schönheiten größtentheils auch besitzt. Was ist aber die Absicht der Komödie? Die Sitten der Zuschauer zu bilden und zu bessern. Die Mittel, die sie dazu anwendet, sind, daß sie das Laster verhaßt, und die Tugend liebenswürdig vorstellt. Weil aber diese allzuverderbt ist, als daß dieses Mittel bey ihr anschlagen sollte, so hat sie noch ein kräftigers, wenn sie nämlich

das Laster allezeit unglücklich und die Tugend am Ende glücklich seyn läßt; denn Furcht und Hoffnung thun bey den verderbten Menschen allezeit mehr, als Scham und Ehrliebe. Wahr ist es, die meisten komischen Dichter haben gemeiniglich nur das erste Mittel angewendet; allein daher kömmt es auch, daß ihre Stücke mehr ergötzen, als fruchten. Plautus sah es ein, er bestrebte sich also, in den Gefangnen ein Stück zu liefern, ubi boni meliores fiant, da er seine übrigen Spiele den Zuschauern nur durch ein riducula res est anpreisen konnte. Es ist ihm als einem Meister geglückt, und so, daß ihn niemand übertroffen hat. Wenn man überzeugt seyn will, wie liebenswürdig die Tugend geschildert sey, so darf man auch nur den dritten Auftritt des zweyten Aufzuges lesen. Jeder, wer eine empfindliche Seele besitzt, wird mit dem Hegio sagen: Was für großmüthige Seelen! Sie pressen mir Thränen aus. Noch schöner aber ist der fünfte Auftrit des dritten Aufzuges. Wer die Tugend und das göttliche Vergnügen, welches sie über die Seele ergießt, kennet und empfunden hat, würde gewiß niemand anders als Tyndarus seyn wollen, wenn er bey gleichen Umständen die Wahl hätte, eine von den daselbst vorkommenden Personen zu seyn, und würde das Unglück, das ihm drohet, gegen die Freude, die er aus seiner löblich vollbrachten That schöpfet, wenig achten. Noch weit kräftiger aber wirken die Reitzungen seiner Tugend, da er zuletzt glücklich wird. Ich wollte wünschen, daß dem guten Plautus nicht einige Zeilen entwischt wären, die seinen Charakter

da er nunmehr sein Glück weiß, etwas hart machen:

Tynd. At ego hunc grandis grandem natu ob furtum ad carnificem dabo.

Ph. Meritus est.

Tynd. Ego edepol huic meritam mercedem dabo.

Er sagt diese Drohungen zwar dem ärgsten Böse-wichte; doch würden sie, sollte ich meynen, in eines andern Munde anständiger gewesen seyn. Die Rache ist keine Zierde für eine große Seele. Was für ein Lob endlich verdient nicht Plautus, daß er die gereinigte Moral, welche durch das ganze Stück herrscht, nicht durch den allzuzärtlichen Affect der Liebe geschwächt hat! Wie viel hat er hierin Nachfolger? Keinen. Wie groß aber würde der Nutzen seyn, wenn man ihm gefolgt wäre? Unendlich. Alsdann würde der Schauplatz in der allereigentlichsten Bedeutung die Schule guter Sitten geworden seyn. Ich habe oben gesagt, daß in den Lustspielen der Alten auch die besten Personen nur solche wären, die weder einen erhabenen Geist noch ein edles Herz verlangten. Die Gefangnen des Plautus muß man hiervon ausnehmen, worin er den nach ihm folgenden Dichtern das erste Muster gegeben hat, wie das Lustspiel durch erhabene Gesinnungen zu veredeln sey. Wie gut wäre es, wenn sie ihm treuer gefolgt wären!

Ich bleibe also dabey, daß die Gefangnen das schönste Stück sind, das jemals auf die Bühne gekommen ist, und zwar aus keiner andern Ursache, welches ich nochmals widerholen will, als weil es der Absicht der Lustspiele am nächsten kömmt, und auch mit den übrigen zufälligen Schönheiten reichlich versehen ist. Diese sollte ich nun umständlich entwickeln, und ihren innerlichen Werth festsetzen; ich bin aber auf den Einfall gekommen, sie lieber in einer Nachahmung empfindlich zu machen. Ich will meinen Lesern nicht voraus sagen, von welcher Art diese Nachahmung seyn soll; genug, daß ich sie in einem der nächsten Stücke liefere. *)

*) Lessing hat dieses Versprechen unerfüllt gelassen.

III.

Samuel Werenfels Rede zu Vertheidigung der Schauspiele.

Aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzt, und mit einigen Anmerkungen begleitet

von

M. Immanuel Friedrich Gregorius

aus Camenz.

Wittenberg, 1750. in 4to, auf 40 Seiten.

Diese Rede des berühmten Werenfels ist in ihrer Grundsprache ein lesenswürdiges Stück. Sie ist nicht eine Vertheidigung der Schauspiele überhaupt, sondern nur in so fern sie in Schulen aufgeführt zu werden verdienen. Nach einem kurzen Ein-

Eingange, in welchem er die Wichtigkeit seiner Materie darthut, und von der Annehmlichkeit der Schauspiele, die von niemanden in Zweifel gezogen wird, redet, kömmt er auf seinen Hauptsatz, und zeiget auf eine doppelte Art, was sie für einen unwidersprechlichen Nutzen bei der Jugend haben können. Er betrachtet sie erstlich, in wie fern sie den Zuschauern nutzen; er redet von der Kenntniß der Menschen, von der Verabscheuung des Lasters, von der Liebe zur Tugend, wozu sie uns die vortrefflichsten Anleitungen geben, und weiset zugleich, daß diese Anleitungen in der lebhaften Abschilderung wahrscheinlicher Gemüthsarten, in der Vorstellung einnehmender Begebenheiten, und in der Anführung wichtiger Sittensprüche liegen können. Doch nicht genug, daß sie uns zu tugendhaften Menschen machen, sie können auch unsre Wissenschaften vermehren und unsre Fähigkeiten stärken. Die merkwürdigsten Exempel der Historie, die ernsthaftesten Wahrheiten der Weltweisheit, ja selbst die Streitigkeiten unterschiedner Religionen, können auf das nachdrücklichste darin vorgestellt werden. Und was die Beredsamkeit für Nahrung in denselben finde, haben die größten Meister derselben, alter und neuer Zeit bewiesen. Eben so richtig finden wir den Nutzen der Schauspiele, wenn wir uns, andern Theils an die Stelle derer, die sie selbst vorstellen, setzen. Diese nehmen nicht allein an allen den angeführten Vortheilen der Zuhörer Theil, sondern sie stärken

auch dadurch ihr Gedächtniß, welches nothwendig in der Jugend geschehen muß, und üben sich in der körperlichen Beredsamkeit, welche, nach des Demosthenes eignem Ausspruche, die vornehmste Eigenschaft eines Redners ist. Alles dieses führt unser Redner auf eine würdige Art aus, und zeigt zum Ueberflusse, daß die größten Schulmänner, ein Johann Sturm und ein Comenius, und, welche in dieser Sache kein geringes Ansehen haben, die Glieder der Gesellschaft Jesu selbst, die Nothwendigkeit der Schauspiele in den Schulen erkannt haben.

Dieses, was wir anführen, ist nichts als der trockne Inhalt. Wenn unsre Leser von der Vortrefflichkeit der Ausführung urtheilen wollen, so müssen sie das Original selbst, oder eine getreuere Uebersetzung, als die gegenwärtige ist, zu Rathe ziehen. Es ist ein Glück, daß uns diese nicht fehlt. Schon vor einigen Jahren ist sie uns von einer geschickten Feder in den kritischen Beyträgen geliefert worden. Wir würden sie allzuwenig loben, wenn wir nur sagen wollten, daß sie die gregorische bey weitem übertreffe. Eine gute und schlechte Arbeit muß man auch nicht einmal miteinander vergleichen, wenn man beyden will Recht widerfahren lassen. Wir schließen nicht ohne Grund, daß Herr M. Gregorius seinen Vorgänger gar nicht müsse gekannt haben: welches ihn zwar von dem Verdachte des Ausschreibens befreyet,

in der That aber zu einer Schande gereicht. Bey einem Schriftsteller muß es das erste seyn, sich zu erkundigen, wie weit es andre in der Arbeit, die er unternimmt, schon gebracht haben. Und besonders ist ein Uebersetzer verbunden, keine Schrift vorzunehmen, von der man schon eine Uebersetzung hat, wenn er nicht gewiß überzeugt ist, daß er eine ungleich bessere liefern kann. Hätte der Herr Magister gewußt, daß diese Rede schon übersetzt sey, so würde er es gewiß unterlassen haben, die Welt mit ein Paar Bogen voller Schulknabenschnitzer zu beschenken, und sein Bißchen Ehre würde auf dieser Seite auch keinen Abbruch gelitten haben. Unser Urtheil würde sehr ungerecht scheinen, wenn wir es nicht bewiesen. Wir wollen ihm also in aller Kürze Stück für Stück zeigen, daß er erstlich die lateinische Sprache sehr schlecht verstehe; daß er zweytens fast eben so wenig der deutschen gewachsen sey, und welcherley drittens seine Anmerkungen schlecht sind.

Von dem ersten Stücke wollen wir nur ein Paar Stellen anführen, welche allzudeutlich in die Augen fallen. Weiß denn der Herr Magister nicht, was apparatus figurarum heißt, daß er es durch Zubereitung von Figuren übersetzt? Es ist zwar wahr, in seinem Wörterbuche wird er Anstalt, Zurüstung und dergleichen

gefunden haben; allein, gnade Gott, wenn ein Uebersetzer noch das um Rath zu fragen gezwungen ist! Kann der Herr Magister seinen Text verstanden haben, wenn er auf der 34ten Seite übersetzt: Wie machen es die alten lateinischen und griechischen Tragödienschreiber? Gewiß, dieselben haben ihre Zuschauer mit keinem Vergnügen erfüllt; indem sie in ihren Erdichtungen alle andre Leidenschaften, nur nicht die Liebe, ausgedruckt. Wie macht es Plautus? Kömmt er uns nicht in seinen Gefangnen ganz unangenehm vor, darin er nach seinem Geständnisse ꝛc. Ein jeder, wenn man auch das Original nicht bey der Hand hat, sieht, daß der Uebersetzer gleich das Gegentheil von dem sagt, was er sagen sollte. Wir wollen die übrigen Fehler dieser Art übergehen: die angeführten sind hinlänglich, den Leser vor seiner Uebersetzung zu warnen.

Sein Deutsch würden wir nicht tadeln, wenn er es nicht ausdrücklich auf dem Titel gemeldet, daß er diese Rede ins Deutsche übersetzt. Es scheinet, als habe er selbst einen kleinen Argwohn gehabt, es möchten einige seiner Leser zweifeln, ob seine Uebersetzung nicht vielmehr wendisch sey. Es ist also ganz klug gethan, daß man allen Irrungen vorzukommen, dem Leser gleich voraus sagt,

in was für einer Sprache man habe schreiben wollen. Welcher ehrliche Deutsche sagt: Ausübungen des Körpers? Körperliche Uebungen, sagt er wohl, und das versteht man auch, ohne darüber nachzudenken. Dem Urtheile seinen Namen unterschreiben: was heißt das? Ein Urtheil unterschreiben, das verstehe ich. Wir erlangen in den Schauspielen ein Gelächter über die Thorheit: aus welcher Sprache ist denn diese schöne Redensart genommen? Die Vorstellung einer zierlichen Stellung, und dergleichen Ausdrücke wollen wir gern mit Stillschweigen übergehen; denn es ist uns in der That ein schlechtes Vergnügen, dergleichen Schnitzer auszusuchen.

Auf seine Anmerkungen endlich zu kommen; diese zeigen eine solche Belesenheit an, daß man erstaunen muß, wie ein Herr Magister das Herz hat haben können, die Arbeit eines Mannes, wie Werenfels war, damit zu verstellen. Wir wollen nur Einiges davon anführen, und den, welcher Lust hat, sich damit zu erbauen, auf das Uebrige verweisen. Z. E. Wenn Werenfels von der Verbindung des Angenehmen mit dem Nützlichen redet, so glaubt unser Polyhistor wer weiß was zu sagen, wenn er darunter setzt: Daher schreibt Horaz

Omne tulit punctum etc.

Er bringt das Wort Pedant, welches Werenfels nicht einmal gebraucht, bey Gelegenheit einmal an, und alsbald glaubt er Ursache genug zu haben, eine ganze Stelle aus dem Bayle davon anzuführen, welche nicht die geringste Beziehung auf den Ort, an welchem er sie anführt, hat. Doch so was wäre einem Menschen, der nichts Bessers zu sagen weiß, noch zu gute zu halten; wenn er nur gezeigt hätte, daß er die Stellen, welche er anführt, verstände. Werenfels verdammt die Anrufung der Götter, und das Schwören bey ihren Namen in den Schauspielen; und unser Herr Magister setzt mit vieler Ueberlegung darunter: Horaz sagt daher recht,

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit.

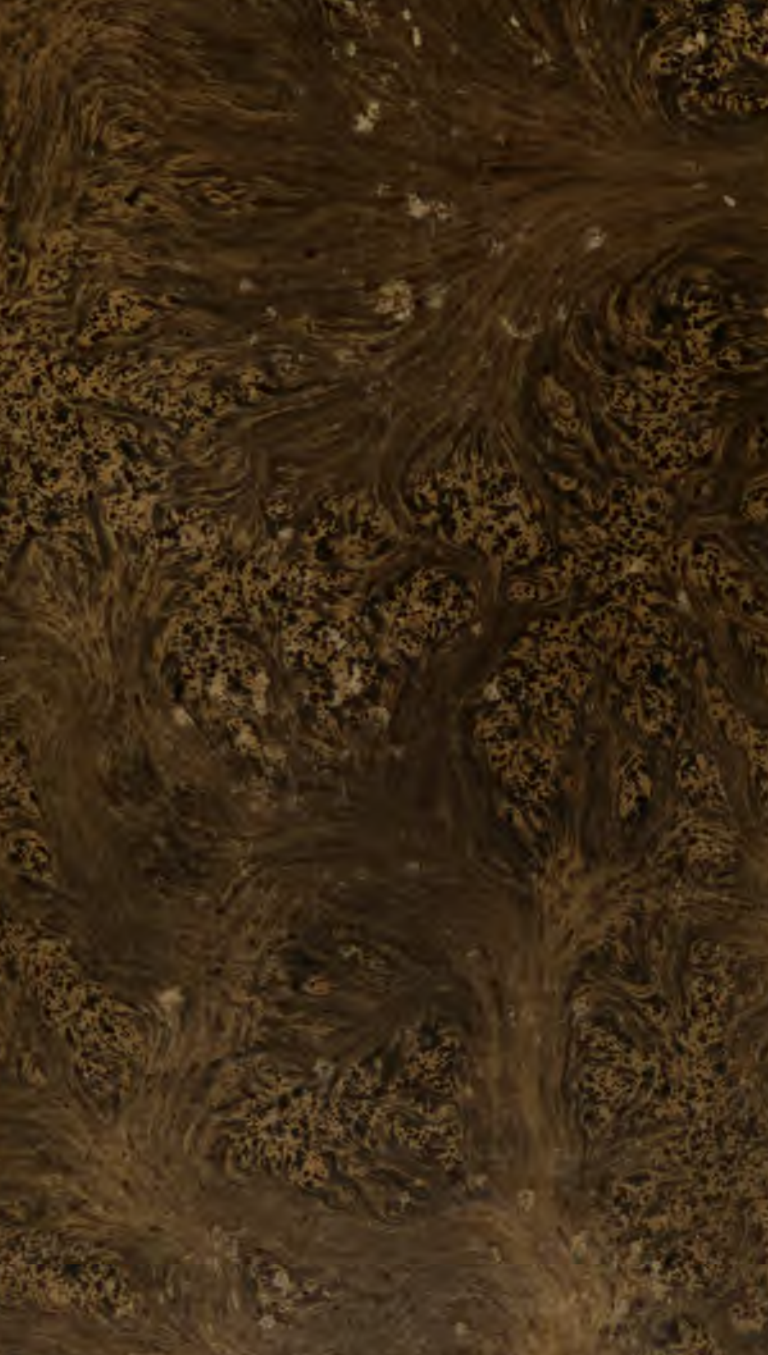
Es ist unmöglich, daß er diese Stelle bey dem Horaz selbst kann gelesen haben, denn sonst würde er gewiß wissen, daß in dieser Stelle eine der wichtigsten theatralischen Regeln verborgen liegt, und daß sie nichts weniger als das bedeutet, was er sie bedeuten läßt. Wer hat denn dem Herrn Gregorius gesagt, daß in dem Traume des Scipio lauter Gottheiten aufgeführt würden? Wir verlangen gar nicht, daß er dieses Singspiel selbst solle gelesen haben; allein als ein Magister hätte er es wohl aus dem Cicero schließen können, daß dieses nicht möglich sey. Der neue Büchersaal,

hat ihm vortreffliche Dienste bey diesen sauern Anmerkungen gethan. Woher wüßte man es auch sonst, als aus dem Büchersaale, daß Plato die Dichter aus seiner Republick verbannt? Werden die Verfasser nicht selbst herzlich über die Einfalt unsers Notenschreibers haben lachen müssen? Seine Art, gelehrte Männer zu loben, ist auch ganz besonders. Einem Manne von entschiedenem Verdienste das Beywort unvergleichlich zu geben, ist gewiß unvergleichlich.

Wenn wir über diese Rede hätten Anmerkungen machen sollen, so würden wir vornehmlich darauf gesehen haben, daß wir alle die Gründe, die der Verfasser nur insbesondere für die Schauspiele in Schulen anbringt, auf die Schauspiele überhaupt angewendet hätten. Wir würden mit Exempeln gezeigt haben, daß man wirklich die ernsthaftesten philosophischen Wahrheiten, ja selbst die Religionsstreitigkeiten, auf das Theater bringen könne, und gebracht habe. Wir würden die Laster und Tugenden angeführt haben, die man mit gleichem Glücke in den Lustspielen vollkommen verhaßt und vollkommen liebenswürdig vorgestellt hat; und viele andre Sachen, wozu man aber Belesenheit in den Schauspielen selbst nöthig hat, die wir freylich einem Herrn Magister nicht zumuthen wollen.

Wir wundern uns übrigens gar nicht, daß diese Uebersetzung gleichwohl in so vielen Zeitungen ungemein gelobt worden ist: woher diese gefälligen Urtheile entsprungen, wird Herr Gregorius am besten wissen, und wir wissen es auch.

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.